BIBLIOTECA NAZ.
Vittorio Emanuele III
XVI
G
63
NAPOLI

BIBLIOTECA NAZIONALE

VARIETÉS
LITTÉRAIRES,

OU

Recueil de pièces, tant originales que traduites, concernant la Philoſophie, la Littérature & les Arts.

DISCOURS ſur les Langues.

DEUX cens ans ne ſe ſont pas encore écoulés depuis que les ſçavans de l'Europe, dédaignant leur ſiecle & leur langue, ne s'occupoient que de l'antiquité dont ils empruntoient le langage, comme le ſeul qui fût digne & même capable de répandre & leurs

ouvrages & leur réputation (1). On sentit enfin combien il étoit contraire à la dignité de l'esprit humain de subordonner l'objet aux moyens & la pensée à la mémoire. On dut être sur-tout frappé de l'impossibilité qu'il y a de faire passer son ame, sa physionomie dans la langue d'un peuple dont les mœurs n'existent plus. On mit à pénétrer & à étendre les ressources de sa propre langue, la meilleure partie du tems qu'on employoit presque tout entier à l'étude des anciennes. Les hommes de génie, à qui seuls il est donné de renverser & d'établir, oserent faire parler dans tous les genres leur langue naturelle; & les sciences, les lettres & les arts, dont les seuls alphabeths de la Grèce & de Rome avoient été jusqu'alors dépositaires, se présentèrent sous toutes les formes

(1) Je n'excepte pas même l'Italie. La langue italienne avoit atteint sa perfection quand *Manuce* ne la jugeoit propre ni à l'histoire, ni à l'éloquence, ni à la philosophie. *Pétrarque* & *Bocace* n'avoient pas daigné s'en servir eux-mêmes, lorsqu'ils avoient voulu traiter des matières importantes & relevées.

des différens idiomes de l'Europe. Dèslors le génie, l'eſprit & le caractere des peuples paſſerent dans leurs écrits, dont la connoiſſance devint, par-là même, l'objet le plus digne de l'attention des philoſophes & des gens de lettres.

Il n'eſt pas douteux que la langue la plus propre à faire connoître ces ouvrages ne ſoit la langue françoiſe. Ce que la latine obtint des conquêtes de ce peuple immortel, qui moins jaloux de ſubjuguer les hommes que de commander à l'eſprit humain, mit ſes loix dans le cœur & ſon langage dans la bouche de toutes les nations de la terre, la langue françoiſe ſemble l'avoir obtenu du conſentement univerſel de l'Europe. Ainſi avant qu'*Alexandre* eût porté la langue grecque dans les vaſtes contrées que lui fit parcourir ſon ambition, on la vit ſe répandre dans pluſieurs parties de l'Aſie & de l'Europe, où les Grecs n'avoient jamais pénétré; ainſi des Princes barbares, qui déteſtoient & les mœurs & la liberté de la Grèce, s'empreſſerent d'apprendre ſon langage, & ſe plurent à le parler. Plût au ciel, qu'en

succédant au bonheur des langues grecque & latine, la nôtre eût les mêmes avantages & les mêmes ressources !

Il n'est pas possible de connoître la langue grecque, & d'y réfléchir, sans partager l'enthousiasme avec lequel en ont parlé presque tous ceux qui l'ont approfondie.

Elle ne fut pas l'ouvrage des Dieux sans doute ; mais elle le fut incontestablement des hommes les plus sensibles & le plus heureusement organisés qui aient jamais existé. On diroit que la nature à laquelle il semble qu'ils tenoient de plus près, s'étoit offerte à eux par ses côtés les plus riches ; qu'avant d'avoir rien nommé, ils avoient parcouru l'universalité des choses & saisi les rapports, les différences, l'enchaînement, en un mot, toutes les propriétés des êtres : tant cette langue est l'image fidelle de l'action des objets sur les sens, & de l'action de l'ame sur elle-même. Des mots, qui par le mêlange heureux de leurs élémens, forment ou plutôt deviennent des tableaux ; qui s'étendent, se nuancent & se ra-

miſient conformément à la nature des ſenſations ou des idées dont ils ſont, je ne dis pas l'inſtrument, mais la plus vive image ; qui, de leur aptitude à s'unir & à ne former qu'un corps avec une infinité d'autres mots, obtiennent le double avantage de rapprocher, de multiplier les idées, & de devenir en même tems plus majeſtueux, plus ſonores ; qui, par la tranſpoſition à laquelle ils ſe prêtent, tantôt procedent comme la raiſon tranquille, tantôt s'élancent, ſe troublent & ſe déſordonnent comme les paſſions; des ſyſtêmes entiers renfermés, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, dans leur ſein (1) ; des combinaiſons variées à l'infini, d'où réſulte une harmonie enchantereſſe, mais (2) dont la partie la plus ſenſible a péri ; une marche pleine de mouvemens, dont toutes les propriétés ſont connues & toujours heureuſement employées ; une infinité de formules, qui, ſemblables à ces plantes ſpontanées qu'on voit embellir & vivifier les corps auxquels

(1) Voyez le Cratyle de *Platon.*
(2) Les accens.

elles s'attachent, portent le mouvement & la grace dans toutes les parties du diſcours: tel eſt le caractere de cette langue, qui, pour me ſervir de l'expreſſion de *Laſcaris*, eſt aux ſciences & aux arts ce que la lumiere eſt aux couleurs, & paroît avoir été formée moins par le beſoin & par la convention que par la nature même.

La plupart de ces propriétés ſe retracerent dans la langue latine, qui dut à la grecque la plus grande partie de ſes mots, & ſur-tout l'art de les ordonner. Mais ces mots, en paſſant aux Latins, ſubirent les altérations que dut néceſſairement leur faire éprouver la différence du génie & du caractere des deux peuples. Les élémens en furent tranſpoſés ou corrompus; les inflexions en devinrent plus dures, & les terminaiſons plus ſourdes & plus traînantes. Il s'en faut beaucoup qu'on trouve dans la langue latine l'abondance, la hardieſſe & la mélodie du langage des Grecs; mais ce qu'elle perdit du côté de l'agrément & de la fécondité, elle le gagna peut-être par la pompe & la magnificence de ſon ſtyle où ſe réfléchiſſent encore

l'éclat & la majeſté de la République Romaine. Cette langue, après avoir atteint toute ſa perfection ſous Auguſte, dégénéra inſenſiblement avec l'ame du peuple qui la parloit; la tranſlation du ſiege de l'Empire dans la Grèce & l'irruption des barbares en acheverent la décadence. L'édifice de la langue tomba, & entraîna dans ſa chûte & les ſciences & les lettres & les arts & les mœurs & les loix dont elle étoit dépoſitaire. Forcés de recourir à ſes ruines, les deſcendans des maîtres du monde y recueillirent le peu de mots dont pouvoient avoir beſoin des hommes avilis par l'ignorance & par la ſervitude. Ces mots furent pris comme au haſard, ſans choix & ſans réflexion; l'énergie en fut rétrécie & même ſouvent dénaturée: il étoit impoſſible que des eſclaves ignorans pénétraſſent & ſaiſiſſent le ſens qu'y avoient attaché des ames inſtruites & libres. Enfin cette analogie précieuſe qu'on voit régner dans les langues grecque & latine, & qui répond ſi fidéllement à la chaîne des connoiſſances humaines, fut déchirée & miſe

en pieces. De-là l'indigence, la foibleſſe, l'imperfection, en un mot, l'air de délabrement & de ruine que nous appercevons encore dans les langues qui ſe ſont formées de la latine.

Des trois idiomes (1) dont elle fut la ſource commune, l'italien arriva le plutôt à la perfection. Vers le commencement du dixieme ſiecle, les principales villes de l'Italie ayant ſecoué le joug de l'autorité, & s'étant érigées en républiques populaires, cette partie de l'Europe ſe vit en proie à des diſſentions inteſtines qui lui furent encore plus funeſtes que le fer des barbares. Cependant la langue d'un peuple ardent, libre, ſéditieux, & dont tous les membres pouvoient élever la voix, dut néceſſairement s'animer & s'étendre. La langue provençale, la premiere dont l'urbanité fit uſage depuis l'extinction de la langue romaine, lui fournit de nouvelles richeſſes, leſquel-

(1) Je ne parle point de la langue provençale, qui fut l'aînée des langues *romances*, & à laquelle toutes les autres ſont redevables du méchaniſme & des procédés de leur verſification.

les s'accrurent encore par le ſéjour que les Florentins firent en France, lorſqu'après la déroute de *Monte-aperti*, ils ſe virent forcés de venir y chercher un aſyle. Mais l'Italien n'avoit encore fait parler que ſes beſoins & ſes paſſions : un homme s'éleva qui entreprit d'ennoblir & de fixer le langage de ſa patrie. *Le Dante* écrivit ce poëme célèbre, dont les endroits ſublimes n'ont été égalés par aucun poëte Italien : mais ſon ſtyle trop figuré, ſouvent même ſauvage, modelé ſur le ſtyle des prophetes, dit Gravina, bien plus que ſur celui des Grecs & des Latins, étoit trop éloigné du génie & des mœurs de ſa nation ; le Dante fut univerſellement admiré & n'eut point d'imitateurs. *Pétrarque* fut plus heureux : ce grand homme, de qui un ſçavant Italien a dit qu'il ſembloit n'avoir choiſi & arrangé ſes mots que d'après le conſentement univerſel de l'Italie, déploya dans ſes ſonnets & ſes odes toute la grace, l'élégance & l'harmonie dont ſa langue étoit ſuſceptible ; il en fixa la poéſie lyrique dont il fut le créateur & le modèle. *Bocace*, preſque dans le

même tems, fit & régla pour jamais la destinée de la prose. Heureuse la langue italienne, si à l'exemple du Dante, ces grands écrivains l'avoient appliquée à des sujets plus nobles, plus relevés, plus dignes de leur génie!

Lorsque les Grecs à qui il étoit réservé d'éclairer deux fois l'Europe, vinrent, après la prise de Constantinople, se réfugier en Italie, les lettres que Pétrarque avoit osé ranimer, mais dont la lumiere encore trop foible n'avoit pu percer les ombres de la barbarie, les lettres reprirent tout-à-coup leur ancienne splendeur. L'Italie produisit à la fois une foule de sçavans hommes, qui, non contens de s'être mis à portée de connoître les modeles qu'on venoit de leur proposer, oserent se mesurer avec eux. Mais l'Italien se passionna tellement pour les langues anciennes, qu'il parut oublier & vouloir en quelque sorte abandonner la sienne propre. On alla même jusqu'à avancer qu'il n'étoit permis d'employer la langue vulgaire qu'à ceux qui n'étoient point en état de manier la grecque ou la latine. Les

ſtances admirables du ſçavant *Politien* ne détruiſirent point cette opinion : ſes vers furent regardés comme le badinage d'un homme d'eſprit, qui, par complaiſance ou par politique, avoit bien voulu ſe prêter un moment à l'ignorance du peuple. *Le Bembe* abolit pour jamais un préjugé ſi funeſte à la gloire de la langue italienne. Après avoir étudié long-tems les langues grecque & latine, le Bembe réfléchit profondément ſur la ſienne. Il remonta juſqu'à ſon origine ; il voulut ſur-tout en pénétrer la partie grammaticale juſqu'alors inconnue & négligée ; il parvint à la démêler, & la réduiſit en art. Il doit en être des langues comme des mœurs dont elles ſont la premiere expreſſion : lorſqu'elles ſont parvenues à un certain degré de perfection, il faut les fixer par des loix. C'eſt d'après un profond examen des ouvrages de Pétrarque & de Bocace, que le Bembe établit des principes & des regles. Ce n'eſt pas que les progrès qu'avoit faits depuis ce tems-là l'eſprit humain, n'euſſent donné naiſſance à une infinité de termes nouveaux ; mais tels

que ces ruiſſeaux qu'on voit ſe confondre avec les fleuves dont ils augmentent la ſurface, la profondeur & le mouvement, ces mots s'unirent ou plutôt s'aſſimilerent au corps de la langue, & l'enrichirent ſans en altérer la ſubſtance & le caractere.

La langue italienne a conſérvé preſque tous les procédés, toutes les couleurs, en un mot, toutes les libertés des langues grecque & latine. Elle trouble & rompt à ſon gré l'ordre grammatical & naturel, pour y ſubſtituer l'ordre *muſical*, je veux dire, ce déſordre harmonieux de paroles, ſeul capable de faire entrer dans les langues ces figures hardies, impétueuſes & robuſtes, qui ſemblent moins naître de l'art que de la vivacité du ſentiment & de la véhémence des paſſions.

Abondante, riche, variée, propre à toutes les ſortes de ſtyle, la langue italienne ſe porte plus ſouvent & plus volontiers vers la tendreſſe & la douceur. La fréquence des voyelles dont elle eſt compoſée, & par leſquelles ſont terminés tous ſes mots, ſemble la rendre trop uniforme. Mais les inflexions extrêmement variées que les

mêmes élémens y ſubiſſent, font diſparoître entierement cette uniformité; elle eſt tout au plus ſenſible à l'œil; l'oreille ne la ſoupçonne même pas; ou, ſi l'on veut, c'eſt uniformité, mais ce n'eſt point monotonie. Elle tire au contraire de la *quantité* de ſes ſyllabes, plus vague que celle du grec & du latin, mais plus reſſentie que celle de l'eſpagnol & du françois, des mouvemens variés, ſoutenus & cadencés. Mais ce que cette langue a de plus propre ou plutôt d'excluſif, c'eſt que, bien qu'elle ait ſon caractere, elle ſe prête à celui de toutes les langues, qu'elle en prend & la forme & les couleurs, ſans violence & même ſans contrainte.

La langue latine nâquit de la grecque; l'italienne ſortit des débris de la latine; l'eſpagnole & la françoiſe furent l'ouvrage des victoires & des conquêtes du peuple romain.

Des diverſes altérations que ſubit en Eſpagne la langue latine, d'abord en paſſant ſur les levres de l'Eſpagnol, enſuite par l'invaſion des Viſigoths & des Vandales, & ſucceſſivement par le long empire qu'exer-

cerent sur cette partie de l'Europe les Maures & les Arabes, sortit cet idiome, qui, comme l'italien, perdit le plus précieux caractere de son origine, je veux dire, l'analogie, mais dont la noblesse & l'élévation prouvent au moins que la longue servitude sous laquelle avoit gémi l'Espagnol, n'avoit point atteint son ame. Cette langue dont le poids & la gravité, dit *Bentivoglio*, semblent porter plus avant dans l'esprit les choses qu'elle exprime; qui, par sa marche lente & majestueuse, fait souvenir des chants spondaïques, jadis consacrés au culte des dieux, s'éleva au plus haut degré de perfection, quand l'Espagne atteignit le plus haut point de sa gloire. Il lui manque peut-être d'avoir été maniée par des hommes à qui la connoissance profonde & réfléchie des anciens modeles eût pu former le goût. Mais comment la lecture & la réflexion auroient-elles fait sur eux ce que l'exemple, la société, la nécessité même d'écrire en latin, ne purent faire sur *Seneque*, *Lucain*, *Martial*, que leur façon de penser & de s'exprimer distingue si sensiblement de

tous les auteurs latins, & dont les beautés & les défauts ſe ſont conſtamment reproduits dans les ouvrages de leurs compatriotes? La langue eſpagnole ſe prête aux inverſions : mais elle les employe avec beaucoup plus de ſobriété & de modération que l'italienne. La *denſité* de ſes mots l'y rend infiniment moins propre ; d'ailleurs ſes ſyllabes compoſées ſouvent de trois, quelquefois même de quatre élémens, ont tant de réſonnance, qu'elle demeure nombreuſe, lors même qu'elle s'aſſujettit rigoureuſement à l'ordre naturel & grammatical. Du reſte, c'eſt à leur méchaniſme que les langues italienne & eſpagnole ont dû l'avantage d'être fixées plutôt que la françoiſe. Toutes les langues des peuples polis & cultivés tendent à l'euphonie, c'eſt-à-dire, à la prononciation la plus douce & la plus agréable qui puiſſe convenir à leur caractere. C'eſt la partie dont elles ſont le plus jalouſes : les étymologies, les rapports, le ſens même, y ont été ſouvent ſacrifiés. Or des langues dont les élémens ſont tous

prononcés & ſonores, ont dû faire ſentir tout d'un coup à l'oreille, à qui ſeule il appartient de juger de la perfection extérieure du langage, tous les rapports, toute l'harmonie, en un mot, tout l'effet dont elles étoient ſuſceptibles.

Je n'entrerai point ici dans le détail des mutations & des viciſſitudes que ſubit la langue latine en ſe répandant dans les Gaules, où elle perdit comme en Italie & en Eſpagne tous ſes rapports, ſoit harmoniques, ſoit philoſophiques : je n'en dirai que ce qui pourra ſervir à faire connoître une partie du caractere extérieur & ſenſible de notre langue. Premierement, en remplaçant par un élément muet la derniere ſyllabe des mots latins, à laquelle les Italiens & les Eſpagnols avoient ſubſtitué un élément vocal, nous détruisîmes la variété des terminaiſons, propres à déſigner les genres dans les ſubſtances, & les perſonnes dans les verbes. Ce procédé entraîna la néceſſité des pronoms, il dénatura en même tems & détruiſit les rapports de la pénultieme ſyllabe dont le mou-

vement (1) animoit, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, le corps du mot; d'où notre langue devint tout à la fois ſourde & languiſſante.

Secondement, le penchant que j'ai déja dit que toutes les langues ont vers l'euphonie, dut inſenſiblement abolir la prononciation des terminaiſons latines que nous avions adoptées. Ces terminaiſons dures & choquantes l'étoient infiniment moins pour les Latins; ils en étoient dédommagés par l'harmonie qui réſultoit de la valeur fixe, déterminée & invariable des ſyllables dont leurs mots étoient compoſés, & dans laquelle ils avoient fait conſiſter, à l'exemple des Grecs, la perfection de leur langage. Mais cette harmonie étoit devenue étrangere à notre langue; de ſorte que, bleſſée par des terminaiſons dont rien ne rachetoit la ſéchereſſe & la dureté, l'oreille, ce ſens dédaigneux & ſuperbe,

(1) Prononcez *perfide* en latin & *perfide* en françois: le même mot ſera plein de mouvement & d'action dans une langue, & ſe traînera dans l'autre.

en proscrivit la prononciation. De-là la différence qui se trouve entre la maniere dont notre langue est écrite, & celle dont elle est prononcée : de-là encore l'uniformité, ou plutôt la monotonie de la plûpart de nos désinences. Une discussion plus profonde sur le matériel de la langue m'éloigneroit trop de mon objet : je me bornerai à quelques observations.

Pendant que l'Italie se montroit la rivale d'Athenes & de Rome, les lettres ne jettoient encore qu'une foible lueur en France. D'ailleurs les Politien, les Sannazar, les Bembe, ne dédaignoient pas de se servir de leur langue naturelle, tandis que nous ne jugions pas encore la nôtre digne de porter nos idées. La langue françoise n'étoit encore que familiere, badine & naïve, lorsque *Ronsard* essaya de l'élever, de l'ennoblir, de l'étendre, en y transportant les formes des langages grec & latin. Ce poëte eut les plus grands succès : mais il les dut uniquement aux suffrages des sçavans de sa nation qui ne voyoient & ne sentoient dans sa poésie que les rapports qu'elle

avoit avec la poéſie des langues anciennes, dont le caractere leur étoit bien plus connu que celui de leur propre langue. Ronſard avoit du génie, de l'enthouſiaſme & l'ame véritablement poétique; il ne lui manqua que le ſentiment de la ſorte d'harmonie qui convenoit à ſon idiôme. Il ne vit pas que la fréquence de nos terminaiſons muettes n'admettoit ni les diminutifs, ni la compoſition des mots; que la néceſſité d'employer les pronoms ne permettoit gueres de rompre l'ordre grammatical, ſans porter le trouble & la confuſion dans le ſens; que ces formes hardies & ſingulieres qui donnent tant de force, d'élévation & de fierté aux langues grecque & latine, faiſoient grimacer la ſienne; qu'en un mot, chaque idiome a ſa grammaire, ſa rhétorique & ſa poétique. *Ronſard* fut oublié, & la langue ne cherchoit qu'à ſe délivrer de la violence que ce poëte & ſes imitateurs lui avoient faite; elle tendoit uniquement à la clarté; elle y ſacrifioit les plus puiſſantes reſſources de l'élocution, elle abandonnoit ſans regret aux langues étrangeres l'avantage de peindre les

paſſions, elle n'ambitionnoit que la gloire de devenir la langue du raiſonnement. Pendant que nos voiſins ne meſuroient la perfection de leur poéſie que ſur l'intervalle qui la ſéparoit du diſcours ordinaire, la nôtre s'élevoit à peine au-deſſus de la proſe, & n'en différoit eſſentiellement que par le ſon & le metre, c'eſt-à-dire, par l'uniformité des repos & des déſinences (1). Après tout, ces tems n'étoient plus, où la poéſie dictoit les loix, régloit les mœurs & faiſoit déteſter les tyrans; elle avoit perdu le droit de faire deſcendre les dieux ſur la terre, & de leur égaler les hommes. L'éloquence, autrefois maîtreſſe des loix, maîtreſſe même du ſort des républiques, n'avoit plus beſoin des traits vigoureux & terribles dont l'avoient armée Démoſthene & Ciceron; les paſſions avoient perdu leur plus grand reſſort; les principales ſources du merveilleux étoient taries; à la philoſophie ancienne, qui

(1) Il ne s'agit point ici de la *poéſie d'images* (on ne nous la conteſte pas), mais de la *poéſie de ſtyle*, comparée à celle des anciens & de nos voiſins.

n'enviſageoit les êtres que relativement à l'homme, ſuccédoit une philoſophie qui, fondée ſur l'obſervation & ſur l'expérience, ne conſidéroit les choſes que dans le rapport qu'elles ont avec l'univers. *Deſcartes* enſeigna l'art de la penſée & du doute. Les hommes, que juſqu'alors rien ne ſéparoit tant de la vérité que leurs propres connoiſſances, s'interrogerent ſur leurs opinions : ils voulurent connoître l'origine, la chaîne & l'ordre de leurs idées ; l'exercice de l'entendement & de la réflexion détruiſoit de jour en jour & les objets & la puiſſance de l'imagination. Une langue claire, nette, méthodique, qui procede comme la penſée & l'obſervation, la langue françoiſe, en un mot, devoit donc néceſſairement devenir la langue dominante de l'Europe.

Pendant que nous donnions à nos ouvrages l'ordre, la méthode, la clarté, la préciſion & l'élégance qui caractériſent notre langue, celle des Anglois s'étendoit & s'enrichiſſoit plus encore qu'elle ne ſe formoit. Ce peuple que la nature, en lui refuſant les talens agréables, ſemble punir d'avoir

oſé la regarder & la connoître, tient peu de compte de la perfection extérieure du langage. Plus occupé des choſes que de la façon de les rendre, il n'enviſage les mots que relativement au beſoin qu'il en a pour exprimer ſa penſée, & non relativement à l'effet que leur arrangement & leurs rapports peuvent produire. Tout terme, ſoit latin, ſoit françois, ſoit italien, qui paroît à l'Anglois le plus propre à rendre ſon idée, eſt acquis à ſa langue, qui l'admet ſur le champ, ſans même ſe ſoucier de le fléchir par des terminaiſons analogues (1). Je n'ai garde d'entreprendre de définir les propriétés & les formes d'un langage, dont

(1) Ceci me fait ſouvenir de ce que *Pic de la Mirandole* écrivoit à ſon ami *Barbaro*. Ce n'eſt point, diſoit-il, dans les jardins délicieux des muſes qu'un philoſophe doit cueillir ſes expreſſions : c'eſt dans le puits ténébreux & profond, où Héraclite a dit qu'étoit cachée la vérité, qu'il doit les chercher & les prendre. Si Pithagore avoit pu vivre, ſans avoir beſoin de nourriture, il ſe ſeroit abſtenu même de légumes ; s'il avoit pu ſe faire entendre, ſans le ſecours des paroles, il n'auroit pas même parlé : tant il étoit éloigné de polir & d'orner le langage.

le caractere eſt de ſe plier au caractere, aux beſoins, aux caprices de chaque écrivain.

On l'a deja dit, & je le répete : toutes les langues des peuples non encore civiliſés ont été poétiques. En effet, des hommes dont les paſſions étoient entieres & libres, & qui n'avoient d'autre exercice que celui des ſens & de l'imagination, dûrent tranſporter, à tout ce qui les environnoit, les ſentimens qu'ils éprouvoient eux-mêmes (1). De plus, la ſenſation que faiſoient ſur eux les météores effrayans, & les divers phénomenes dont leurs ſens étoient frappés, & dont la cauſe leur étoit inconnue, dut leur arracher ces expreſſions vives, fortes & ſublimes qui ſont le caractere de la grande poéſie, & que la poéſie ne doit qu'à l'étonnement, à la ſurpriſe, à l'ignorance. Enfin le langage de ces hommes incultes qui dut, comme le geſte, déſigner l'objet des

(1) Les ſauvages de l'Amérique diſent, lorſqu'il tonne, que *le ciel gémit*; que *les arbres pleurent*, lorſqu'ils tranſpirent; que *le feu eſt un animal furieux qui s'attache au bois, le dévore & s'en nourrit.*

affections, avant que de déſigner les affections mêmes, dut en même tems être tumultueux & déſordonné comme les mouvemens de leur ame. Auſſi la langue allemande, dont la ſubſtance a fouffert peu d'altération & qui n'a preſque rien emprunté des langues des anciens peuples polis de l'Europe, eſt-elle remplie de formes & d'expreſſions ſublimes & poétiques; &, ce qui eſt encore plus remarquable, la tranſpoſition lui eſt naturelle (1). Il eſt important d'obſerver à ce ſujet que les inverſions ne commencent à y être moins en uſage, que depuis qu'elle eſt

(1) Je pourrois encore faire obſerver, pourquoi les peuples de l'antiquité qui cultiverent la philoſophie, comme les Grecs & les Latins, conſerverent la tranſpoſition; combien elle étoit convenable & même néceſſaire à des peuples ſenſibles & républicains; quels moyens fourniſſoient leur langues pour empêcher que les inverſions ne portaſſent le trouble dans le ſens; comment enfin le ſtyle des philoſophes & des orateurs mêmes, quand ils ne s'adreſſoient plus à l'imagination, ſe rapprochoit de l'ordre que nous appellons naturel & grammatical. Mais ces détails ſeroient infinis, & d'ailleurs je les ai réſervés pour un autre ouvrage.

maniée

maniée par ceux des écrivains de cette nation qui ont cultivé la philoſophie & étudié notre langue. Du reſte, la langue allemande eſt extrêmement riche & ſon abondance exclut les équivoques & les plaiſanteries dont les (1) *homonymes* ſont dans la nôtre une ſource ſi féconde. Sa *quantité* plus reſſentie encore que celle de l'italienne, ſans cependant être fixe & déterminée comme celle de la grecque & de la latine, rend le méchaniſme de ſa verſification incertain & par-là plus difficile. Elle ne ſçait point peindre les ridicules; mais l'Allemand doit-il ſe plaindre de cette indigence? Si jamais il parvient à rendre ſa langue propre à les préſenter auſſi heureuſement que la nôtre, bientôt ils lui paroîtront plus redoutables que les vices.

(2) On ſçait que les *Synonymes* ſont des mots différens, qui déſignent une choſe à-peu près la même, & que les *Homonymes* ſont des mêmes mots dont on ſe ſert pour déſigner des choſes d'une nature très-différente, comme *ſens*, *ſens*, &c.

ESSAI hiſtorique ſur l'origine & les progrès du théâtre anglois.

L'ART dramatique eſt le plus ancien de tous les arts qui appartiennent à l'eſprit & à l'imagination; ſon origine va ſe perdre dans celle même des ſociétés. Le goût des ſpectacles a été la paſſion de tous les peuples ; cet attrait ſi univerſel & ſi puiſſant a ſa ſource dans un beſoin inquiet qui nous entraîne ſans ceſſe vers tous les objets qui peuvent exercer nos ſens & attacher notre ame, & dans cet inſtinct de ſociabilité qui porte les hommes, quoi qu'on en diſe, à ſe chercher, à ſe rapprocher, à ſe réunir.

Le but des premieres repréſentations dramatiques n'a pu être que l'amuſement. Celui qui s'aviſa d'imiter, ſur un théâtre, quelque événement tiré de l'hiſtoire ou de la vie commune, ſongea bien moins à inſtruire le peuple qu'à lui plaire, à *purger* les paſſions qu'à les exciter. Mais quels objets pouvoient attirer des hommes ignorans, qui avoient plus de ſenſations que

d'idées, & dont l'imagination étoit d'autant plus forte, que leur eſprit étoit moins exercé? La religion ſeule, dont l'intérêt eſt le plus important, le plus univerſel & le plus familier, étoit un reſſort aſſez puiſſant pour agir fortement ſur une multitude ſuperſtitieuſe & groſſiere. Elle fournit les ſujets des premieres pieces qui commencerent à prendre une forme dramatique; ce fut l'enfance de la tragédie. Mais la comédie devoit avoir déja pris l'eſſor; ces Hiſtrions qui couroient de ville en ville en divertiſſant la populace par des chanſons, des pantomimes, des bouffonneries obſcenes, s'aviſerent bientôt de jouer, dans leurs farces, différens particuliers, ſoit qu'ils fuſſent payés pour cela, ſoit qu'ils n'euſſent en vue que de flatter la malignité publique. Tels ont été dans tous les pays les procédés de l'art dramatique. Chez les anciens, comme chez les modernes, la religion a donné naiſſance à la tragédie, comme la ſatyre perſonnelle l'a donnée à la comédie.

Les premiers drames n'eurent donc d'autre but que de flatter les paſſions les plus communes du peuple; bientôt

l'eſprit de parti leur donna un caractere plus réfléchi & un objet plus important. Les Athéniens déteſtoient la mémoire de Minos, à cauſe du tribut inhumain qu'il leur avoit impoſé, & dont Théſée les avoit affranchis. Les poëtes, pour flatter la paſſion du peuple, remplirent leurs tragédies d'invectives contre la royauté. Les auteurs comiques vendus aux partis différens, expoſerent ſur la ſcene les philoſophes, les magiſtrats, les chefs de la république qu'ils avoient intérêt de rendre odieux; mais le gouvernement ſentit combien il étoit important de fixer les principes de ces amuſemens qui commençoient, comme l'avoit prédit Solon, à parler plus haut que les loix. Les ſpectacles prirent alors un caractere politique & moral, & ce reſſort étoit d'autant plus puiſſant dans un Etat démocratique, que la ſouveraineté réſidant dans le peuple, les mœurs & les principes du peuple y décident du ſort de la conſtitution. Les Athéniens & les Chinois ſont les ſeuls qui ayent mis en œuvre cet inſtrument politique. La tragédie paroît avoir été inſtituée à Athenes pour exciter la haine de la monarchie, & à Pekin,

pour en inſpirer l'amour & le reſpect. Les Romains reçurent des Grecs la tragédie & la comédie comme des arts agréables, & ne firent ſervir les ſpectacles qu'à diſtraire le peuple des affaires publiques. Dans les premiers ſiecles du chriſtianiſme, les peres de l'égliſe, qui voyoient l'empire des ſpectacles ſur le peuple, oppoſerent aux jeux des païens des pieces de théâtre dont les ſujets étoient tirés de l'écriture ſainte. A la renaiſſance des ſpectacles, lorſque les novateurs commencerent à répandre leurs doctrines, on ſe ſervit de ce moyen pour accréditer ou pour attaquer les nouvelles opinions; au reſte les gouvernemens modernes formés au haſard & ſans principes, plus appliqués à punir les fautes en multipliant les loix, qu'à les prévenir en formant les mœurs, ont été fort indifférens ſur l'utilité qu'on pourroit retirer de l'attrait des ſpectacles, s'ils étoient dirigés; & ils ne ſe ſont attachés qu'à en corriger les abus.

Les premiers pas de l'art dramatique ſe reſſemblent chez les différentes nations modernes, parce que

ces établiſſemens ont eu leurs ſources dans des paſſions & des diſpoſitions communes à tous les peuples. On verra par l'*eſſai* ſuivant *ſur le théâtre Anglois*, que l'hiſtoire de ce théâtre, & celle du nôtre eſt à peu près la même, & que l'un & l'autre ont éprouvé les mêmes révolutions & ont ſuivi les mêmes procédés. De toutes les parties de l'hiſtoire littéraire, celle qui concerne la naiſſance & les progrès de l'art dramatique nous paroît la plus intéreſſante pour les philoſophes, parce que c'eſt celle qui tient de plus près au caractere & aux mœurs des peuples. Mais écoutons l'auteur Anglois.

AVANT que d'entrer dans mon ſujet, il ne ſera pas hors de propos de faire obſerver la conformité frappante qui ſe trouve dans la naiſſance & les progrès de l'art dramatique chez les principales nations de l'europe. Le théâtre italien eſt vraiſemblablement le plus ancien de tous ; car quelques auteurs ont prétendu que les repréſentations dramatiques n'avoient jamais abſolument ceſſé depuis les tems de l'Empire

Romain. Mais quoiqu'il pût y avoir d'inſipides bouffonneries exécutées par des vagabonds qui erroient de ville en ville, & raſſembloient la multitude dans des places publiques, on peut aſſurer qu'il n'y a eu ni véritable poéſie en Italie avant les Provençaux (1), ni théâtre avant que ces mêmes Pro-

(1) Bouche, dans ſon *hiſtoire de Provence*, dit que les poëtes Provençaux commencerent à être eſtimés dans l'Europe au douzieme ſiecle, & qu'ils étoient parvenus au plus haut degré de leur réputation vers le milieu du quatorzieme. Leur poéſie conſiſtoit en paſtorales, en chanſons, ſonnets, *ſyrventes* & *tenſons*, c'eſt-à-dire ſatyres & diſputes d'amour. Dans la liſte de leurs poëtes on trouve des Souverains mêmes, tels que l'Empereur Frédéric premier & le Roi d'Angleterre Richard *Cœur-de-lion*. La poéſie provençale reçut un coup mortel par la mort de Jeanne premiere, Reine de Naples & Comteſſe de Provence; car ni Louis premier, ſon fils adoptif, ni Louis II, ſon ſucceſſeur, ne ſongerent à l'encourager. « La » fin de cette poéſie, dit Paſquier, (*Rech. de* » *la Fr.*) fut le commencement de celle des » Italiens. Le Dante & Pétrarque furent les » deux vraies fontaines de la poéſie italienne, » mais fontaines qui prirent leurs ſources » dans la poéſie provençale ».

vençaux euſſent imaginé de repréſenter les myſteres de la religion ; & ces repréſentations, ſuivant Ottavio Panciroli, dans ſon *Teſoro naſcoſto di Roma*, commencerent avec l'établiſſement de la confrérie *del Gonfalone* en 1264. Il cite le paſſage ſuivant des ſtatuts de cette confrérie : « Le prin» cipal objet de notre fraternité étant » de repréſenter la paſſion de Jeſus» Chriſt, nous ordonnons que quand » les myſteres de ladite paſſion ſeront » exécutés, nos anciens réglemens » ſoient toujours obſervés, *&c.* » Mais Creſcimbeni, dans ſon *hiſtoire de la poéſie*, dit que la premiere piece de ce genre fut écrite par François Beliari, ſur l'hiſtoire d'Abrahain & d'Iſaac, & repréſentée à Florence en 1449. Il ajoute que vers le même tems l'hiſtoire de la paſſion du Chriſt fut exécutée au Coliſée à Rome. Je laiſſe aux critiques à concilier ces deux autorités contradictoires.

Les Eſpagnols donnent à leur théâtre une grande antiquité. Leurs premiers drames étoient de petites farces en un acte, appellées *Intermedes* ou *Jordanas*, (*journées*) qu'on repré-

ſentoit dans les places publiques. L'action la piece rouloit ſur quelque ſujet ridicule ou de bouffonnerie. Cette repréſentation étant égayée par la ſatyre & accompagnée de pantomime, formoit une eſpece de ſpectacle aſſez ſemblable aux *Mimes* Latins. Ces pieces firent place à ce qu'ils appellent actes ſacramentaux, *autos ſacramentales*; c'étoit auſſi des *myſteres*, mais d'une compoſition plus recherchée que ceux qu'on repréſentoit dans le reſte de l'europe. Ceux-ci n'étoient que des repréſentations ſimples & groſſieres; ceux des Eſpagnols étoient toujours des compoſitions allégoriques. Il y a en Eſpagne un nombre prodigieux de ces pieces; & celles de Calderon ſont les plus eſtimées.

Les François datent le commencement de leurs repréſentations dramatiques du treizieme ſiecle. L'hiſtoire du théâtre François eſt trop connue, pour en rappeller ici les diverſes époques.

Le théâtre Hollandois doit ſa naiſſance à des ſociétés qu'on appelle dans le pays *Reden Rychkers Kameran*, c'eſt-à-dire, *Compagnies de Rhétoriciens & de*

Poëtes, leſquelles reſſembloient aſſez aux académies d'Italie. Les membres de ces ſociétés étoient les beaux eſprits du lieu. Lorſqu'un homme un peu conſidérable ſe marioit, ou mouroit, ou étoit élevé à quelque place, ils étoient chargés de compoſer des épithalames, des élégies, des panégyriques. Ils compoſerent auſſi des pieces de théâtre qu'ils exécutoient dans la ſalle d'aſſemblée de la ſociété ; c'eſt pour cela que ces anciennes pieces ſont appellées *Comédies de ſociété*, comme celles d'Italie étoient nommées *Comédies d'académie*. Quelquefois les *Reden Rychkers* ou les poëtes d'un village alloient repréſenter leurs pieces dans un autre, pendant les foires. En certains endroits les poëtes d'un village diſputoient le prix de l'eſprit avec les poëtes d'un autre village, par des pieces de vers *impromptu*. Ces ſortes de divertiſſemens, auxquels on veut bien donner le nom de *drames*, paſſent pour être auſſi anciens que les provinces de Hollande. La piece la plus célebre du théâtre Hollandois un peu réformé, c'eſt *le miroir de l'amour*, compoſé par Colin van Riſſelle, &

imprimé à Haarlem en 1561. Le théâtre Hollandois, comme les autres théâtres dans les tems d'ignorance, étoit alors plein de merveilleux & d'abſurdités. Dans une ancienne tragédie, une Princeſſe a devant elle la tête de ſon amant ſur un plat, elle tient des diſcours touchans à cette tête qui répond avec la même tendreſſe & le même ſérieux. Ces extravagances ne ſont plus repréſentées en Hollande que dans certaines fêtes publiques, pour l'amuſement de la populace.

Les Allemands font remonter la premiere époque de leur théâtre au tems des anciens Bardes qui chantoient les éloges de leurs héros. Ils font ſuccéder à ces Bardes leurs *Maſter Sanger* ou Maîtres Chanteurs, qui ſe formerent en ſociétés dans les principales villes de l'Allemagne. Une de ces ſociétés ſubſiſte encore aujourd'hui à Strasbourg; elle eſt compoſée de Cordonniers, de Tailleurs, de Tiſſerands, de Meuniers, *&c.* qui jouiſſent de certains privileges, accordés, ſelon eux, par Othon le Grand & Maximilien premier. Vers le milieu du ſeizieme ſiecle, un Cordonnier de Nurem-

bourg, nommé *Huans-sacks*, composa plusieurs pieces dramatiques, sacrées & profanes ; & ce Cordonnier est aussi célebre par ses *mysteres* en poésie, que Jacob Behman, autre auteur de la même profession, l'est par ses *mysteres* en théologie. Le théâtre Allemand n'acquit cependant une certaine perfection qu'après l'année 1626, lorsqu'une troupe de comédiens Hollandois vinrent à Hambourg & y représenterent quelques pieces de théâtre moins ridicules, qui rafinerent un peu le goût, & donnerent l'idée d'un genre plus supportable ; mais les progrès de cette nation dans l'art dramatique ont été fort lents. Il n'y a pas encore quarante ans qu'on a joué le mystere de la passion à Vienne ; c'étoit une piece en cinq actes, où l'on voyoit représentés successivement le paradis terrestre, la création d'Adam & Eve & leur chûte, la mort d'Abel, Moyse au désert, la fuite en Egypte, *&c.* L'enfant Jesus étoit représenté par un grand garçon ; mais pour faire voir que c'étoit un enfant, on lui donnoit de la bouillie sur le théâtre. On voyoit ensuite sa dispute contre les docteurs dans le temple, sa priere au jardin des

Oliviers, ſa paſſion, ſon crucifiement & ſon enterrement qui terminoit la piece.

Je vais maintenant ſuivre avec plus de détail la naiſſance & les progrès du théâtre Anglois. On croit aſſez généralement que l'Angleterre n'a eu de théâtre que poſtérieurement à tous ſes voiſins : ceux qui ſont dans cette opinion ſeront peut-être ſurpris quand on leur dira que les ſpectacles dramatiques y ſont preſqu'auſſi anciens que la conquête : rien n'eſt cependant plus certain, ſi l'on veut s'en rapporter à un bon Moine, nommé *Guillaume Fitz Stephen*, en latin *Guillelmus Stephanides*. Voici ce qu'il dit dans l'ouvrage intitulé : *Deſcriptio nobiliſſimæ civitatis Londoniæ* : « Londres, au lieu de ſpectacles & de jeux ſcéniques, a des » jeux plus ſaints, les repréſentations » des miracles que les ſaints Confeſ- » ſeurs ont opérés, & des ſouffrances » qui ont fait éclater la conſtance des » martyrs ». Cet auteur étoit un Moine de Cantorbery, qui écrivoit ſous le regne de Henri II, & mourut ſous celui de Richard premier, en

1191. Il ne cite pas même ces repréſentations comme des nouveautés pour le peuple, car il décrit tous les divertiſſemens populaires en uſage dans ce tems-là ; on ne peut donc guere placer l'époque des ſpectacles plus bas que celle de la conquête ; & c'eſt, je crois, la plus ancienne date qu'aucune autre nation puiſſe aſſigner à ſes repréſentations théâtrales.

Environ cent quarante ans après, ſous le regne d'Edouard III, un acte du Parlement condamna une troupe de vagabonds qui faiſoient des maſcarades dans les différens quartiers de la cité, à être fouettés hors des portes de Londres, pour avoir repréſenté des choſes ſcandaleuſes dans des maiſons de jeu & en d'autres lieux où la populace s'aſſembloit ; mais on ne nous dit pas de quelle nature étoient ces choſes ſcandaleuſes. Peu de tems après ce période, les myſteres de la religion furent joués dans toute l'Europe, & ils étoient repréſentés d'une maniere ſi ſtupide & ſi indécente, que les hiſtoires du nouveau-teſtament en particulier parurent encourager l'impiété & l'irreligion. Probablement les

acteurs dont nous venons de parler, étoient de ceux qu'on appelloit *Mummers* (1); ceux-ci couroient les campagnes, habillés d'une maniere extraordinaire, chantant, jouant des pantomimes. Cette coutume s'eſt conſervée dans quelques endroits de l'Angleterre; mais elle étoit autrefois ſi générale, qu'elle détournoit le peuple de ſes travaux & qu'on la regarda comme très-pernicieuſe au bon ordre & à la tranquillité publique. D'ailleurs ces *Mummers* étoient toujours maſqués & déguiſés, ce qui leur donnoit la dangereuſe facilité de commettre beaucoup de violences & d'attentats (2) contre les bonnes mœurs;

(1) Mot qui ſignifie celui qui ſe maſque & ſe déguiſe pour faire le fou ſans parler. De-là eſt peut-être venu le mot anglois *mum*, dont on ſe ſert pour recommander le ſilence, comme nous diſons *chut*.

(2) Ces déſordres ſe multiplierent au point qu'on publia un acte contre les *Mummers*, dans la troiſieme année de Henri VIII. On y défendoit de vendre des maſques & d'en garder dans les maiſons: & l'amende étoit de vingt ſchellings pour chaque maque qu'on trouveroit.

cependant il paroît que ces vagabonds débauchés furent les premiers comédiens de l'Angleterre ; tout leur talent conſiſtoit, comme celui de quelques-uns de leurs ſucceſſeurs, en bouffonneries & en grimaces

Dans un acte du Parlement de la quatrieme année de Henri IV, on parle de certains *maîtres-rimeurs*, *meneſtrels*, & autres vagabonds qui infeſtoient le pays de Galles. On y déclaroit qu'*aucun* maître-rimeur, meneſtrel *ou autre vagabond ne ſeroit plus ſouffert dans le pays de Galles pour y raſſembler le peuple.* Qu'eſt-ce que c'étoit que ces *maîtres-rimeurs ?* C'eſt ce qu'on ignore ; peut-être étoient-ils les deſcendans dégénérés des anciens Bardes. Ils élevoient une eſpece de théâtre en pleine campagne, où ils exécutoient leurs farces ; *le peuple des lieux voiſins accouroit pour les voir & les entendre*, dit un auteur contemporain, *car il y avoit des diables & des devis qui plaiſoient aux oreilles auſſi-bien qu'aux yeux.*

L'année 1378 eſt la plus ancienne date que j'aie trouvée, où l'on faſſe une mention expreſſe de la repréſentation des myſteres en Angleterre,

Les étudians de l'école de S. Paul préſenterent dans cette année une requête à Richard II, pour ſupplier Sa Majeſté *de défendre à certaines perſonnes ignorantes de repréſenter l'hiſtoire de l'ancien-teſtament, au grand préjudice dudit clergé qui avoit fait de grands frais pour en donner une repréſentation publique à Noël.* Environ douze ans après, c'eſt-à-dire en 1390, les clercs des paroiſſes de Londres jouerent des intermedes à Skinnerſwell ; & en 1409 ils repréſenterent à Clerkenwell, pendant huit jours ſucceſſivement, une piece ſur la création du monde, à laquelle aſſiſta la plus grande partie de la nobleſſe & de la bourgeoiſie du royaume. Ces exemples ſuffiſent pour prouver que nous avons eu des repréſentations des myſteres de très-bonne heure, quoiqu'un peu plus tard que nos voiſins ; mais il eſt difficile de fixer le tems de la durée de ces ſpectacles. On peut appeller ce période *le ſommeil des muſes.* Elles ne s'éveillerent pas d'abord entierement ; mais dans une ſorte de demi-veille du matin, elles produiſirent les *moralités* qui ſuccéderent aux *myſteres.* Les idées

confuſes & biſarres qui compoſoient ces moralités, avoient cependant quelque objet; les myſteres n'étoient que des repréſentations groſſieres & ſans deſſein de quelque hiſtoire malicieuſe de l'ancien ou du nouveau-teſtament; mais les moralités avoient une eſpece de plan, une fable, une morale; il y entroit même un peu de poéſie, en ce que les vertus, les vices & les autres affections de l'ame étoient perſonnifiées (1); mais très-ſouvent elles ne rouloient que ſur des matieres de religion, qui étoient alors l'intérêt commun de chacun. Si les mêmes ſpectacles exiſtoient aujourd'hui, il n'eſt pas douteux que la politique n'en fût l'objet. Ainſi la comédie intitulée *la nouvelle Mode*, fut certainement compoſée dans la vue d'encourager la réformation au moment de ſa renaiſſance ſous le regne d'Eliſabeth; & dans les premiers tems de la réformation, il

(1) Dans une ancienne *moralité*, intitulée *Tout pour argent*, les perſonnages ſont: *théologie*, *ſcience*, *art*, *argent*, *adulation*, *admonition divine*, *péché*, *prompt au péché*, *damnation*, *tout pour argent*, *ſcience avec argent*, *argent ſans ſcience*, &c.

étoit ſi ordinaire aux partiſans de l'ancienne doctrine, & peut-être auſſi à ceux de la nouvelle, d'employer cette voie pour ſoutenir & pour répandre leurs opinions, qu'on publia dans la vingt-quatrieme année du regne de Henri VIII, un acte du Parlement pour le ſoutien de la véritable religion, par lequel il étoit défendu à tout rimeur ou comédien de chanter dans les chanſons, ou de jouer dans les intermedes rien de contraire à la doctrine établie.

Il étoit d'uſage alors d'exécuter ces drames moraux ou religieux dans les maiſons particulieres, pour l'édification & l'inſtruction, auſſi-bien que pour le divertiſſement des familles bien intentionnées; & pour cela les entrées des perſonnages différens des drames étoient diſpoſées de maniere que cinq ou ſix acteurs pouvoient jouer vingt rôles.

Ce que nous avons dit ſuffit pour faire connoître la nature & le caractere des myſteres & des moralités. Le défaut de monumens ne nous permet pas d'entrer dans de plus grands détails; & pour dire la vérité, un examen plus particulier de ces premiers

eſſais de l'art ne peut être utile qu'autant qu'il nous fait connoître le tour d'eſprit de nos ancêtres & les progrès du goût & du langage : à cela près, la perte de tous ces monumens de barbarie ne mérite pas d'être regrettée.

La naiſſance des pieces qu'on nomma *interludes*, peut être regardée comme le réveil des muſes ; on vit briller dans ces compoſitions encore informes, quelques traits d'eſprit & de plaiſanterie. Celles de Jean Heywood l'épigrammatiſte, ſont les premieres, ſinon les meilleures, qui nous ſoient reſtées. Il étoit bouffon de Henri VIII ; & il vécut juſqu'au regne d'Eliſabeth. L'*Eguille de Dame Gurton*, qui eſt regardée comme la premiere comédie angloiſe, parut peu de tems après les interludes ; cette piece eſt en effet d'un caractere aſſez comique, quoique bas & indécent. C'eſt alors que les écrivains commencerent à travailler pour le théâtre. Henri Parker avoit, dit-on, compoſé pluſieurs tragédies & comédies ſous le regne de Henri VIII, & un Jean Hoker écrivit en 1535 une comédie intitulée : *Piſcator* ou *le Pêcheur at-*

trappé. Richard Edwards, né en 1523, bon poëte & excellent muſicien, fit deux comédies : l'une intitulée *Palæmon & Arcite*, dans laquelle, entre autres choſes, les cris d'une meute de chiens en chaſſe étoient ſi bien imités, que *la Reine & toute ſa Cour en furent entierement ſatisfaites ;* l'autre étoit intitulée : *Damon & Pithias, les deux plus fideles amis qu'il y ait dans le monde.* Après cet écrivain, parurent Thomas Sackville, Lord Buckhurſt & Thomas Norton, les auteurs de *Gorboduc*, la premiere piece du théâtre Anglois qui mérite quelque conſidération. Ecoutons le jugement qu'a porté de ces poëtes & de quelques autres Puttenham qui a écrit, ſous le regne d'Eliſabeth, un livre intitulé *l'Art de la Poéſie.* « Je crois, dit-» il, que dans la tragédie le Lord Buc-» khurſt & Edouard Ferrys méritent » le premier rang, & que le Comte » d'Oxford & Maître Edwards ſont » ſupérieurs pour la comédie & les » interludes ». Et ailleurs il dit : « Le » poëte le plus conſidérable de ce tems » (ſous Edouard VI) étoit Maître » Edouard Ferrys ; il n'avoit pas

» moins de gaîté & de plaiſanterie » que Jean Heywood, mais il mettoit » plus d'art & de magnificence dans » le metre : auſſi s'attacha-t-il parti- » culierement à la tragédie ; il fit ce- » pendant quelques comédies & in- » terludes qui plurent tant au Roi, » qu'il en reçut de bonnes récom- » penſes ». Je n'ai pu retrouver aucun ouvrage de cet Edouard Ferrys, ſi célebre dans ſon tems, pas même le titre d'une ſeule de ſes pieces.

A ces écrivains ſuccéda Jean Lillie, bel-eſprit fameux dans ſon ſiecle, & qui eut la réputation d'avoir perfectionné conſidérablement la langue angloiſe par une romance intitulée : *Euphues & ſon Angleterre*, ou *l'Anatomie de l'eſprit*. Voici ce qu'écrit un éditeur de ſes comédies en 1632 : « Notre » nation lui eſt redevable d'un nouveau » langage qu'il enſeigna, & dont ſon » *Euphues* fut le premier modele. » Toutes nos Dames devinrent ſes » écolieres ; & une beauté de Cour » qui n'auroit pas parlé *Euphuiſme*, » auroit eu auſſi mauvaiſe grace qu'au- » roit celle qui ne ſauroit pas aujour- » d'hui parler françois. J'ai voulu voir

» cette romance ſi extraordinaire, ſi
» renommée par l'eſprit qui y brille,
» ſi fort à la mode à la Cour d'Eliſa-
» beth, & qui avoit, dit-on, intro-
» duit une révolution dans le langage;
» je l'ai lue & je n'y ai trouvé qu'un
» jargon affecté & hors de la nature(1),
» un ſtyle enflé & tendu, & un emploi
» continuel de métaphores, d'alluſions

(1) Quelques traits des ouvrages de cet auteur donneront une idée de ſa maniere d'écrire : « Il doit y avoir, dit-il, trois » lignes dans chaque triangle; la premiere » commence la figure, la ſeconde l'aug- » mente, la troiſieme la termine. Ainſi il y » a trois vertus dans l'amour : l'affection qui » attire le cœur, la diſcrétion qui augmente » l'eſpérance, & la conſtance qui termine » l'ouvrage. Sans une de ces lignes il n'y a » point de triangle; ſans une de ces vertus, » point d'amour ».

Dans un autre endroit il dit, en faiſant l'éloge d'une jolie femme : « Le feu ne peut » être caché dans l'étoupe ſans fumée, ni le » muſc dans le ſein ſans odeur, ni l'amour » dans le cœur, ſans ſoupçon ». Encore un autre paſſage : « Elle eſt la fleur de la cour- » toiſie, la peinture de la beauté. Elle fait » honte à Venus, parce qu'elle eſt un peu » plus belle & beaucoup plus vertueuſe; » elle efface Diane, parce qu'elle eſt auſſi » chaſte & beaucoup plus aimable; mais » plus elle a de beauté, plus elle a d'orgueil;

» & d'allégories, qu'on prenoit pour » du bel eſprit ». Cet abſurde jargon ſe pandit à la Cour d'Eliſabeth, quoiqu'il y eût déja alors de bien meilleurs modeles pour le ſtyle & pour la compoſition, & ne contribua pas peu à introduire le groſſier pédantiſme qui infecta le langage dans le regne ſuivant; tant il peut réſulter de mal de la cauſe la plus ridicule, lorſqu'elle

---

» plus elle a de vertu, plus elle a de ſévé- » rité. Le paon eſt un oiſeau qui ne convient » qu'à Junon; la colombe ne convient qu'à » Veſta. Car comme il n'y a qu'un phœnix » dans le monde, ainſi il n'y a qu'un arbre » en Arabie où il bâtiſſe ſon nid; & comme » il n'y a qu'une Camille dont on puiſſe » entendre parler, il n'y a qu'un Céſar » dont elle puiſſe ſe ſoucier ».

Les comédies de Jean Lillie ſont toutes écrites dans le même goût; cette affectation puérile & fatiguante a été le partage des meilleurs écrivains, dans l'enfance de la littérature. En ſortant des ténebres de l'ignorance, on s'eſt jetté dans le faux bel eſprit, & l'on n'eſt arrivé que lentement à un goût plus ſage & plus voiſin de la nature & de la raiſon. L'eſprit humain a parcouru les deux extrêmes du vice, avant que d'atteindre au juſte milieu de la nature & de la raiſon.

tend

tend à raffiner ſur la ſimplicité de la nature.

La tragédie & la comédie commencerent alors à prendre l'eſſor, mais l'art étoit dans ſon enfance : les auteurs ne faiſoient que bégayer : ils mettoient l'enflure à la place de la nobleſſe, les pointes & les jeux de mots à la place de la plaiſanterie. On peut juger de l'état d'imperfection où ſe trouvoit encore le théâtre, par la critique qu'en fait le Chevalier Sidney, dans ſa *Défenſe de la Poéſie.* « Nos tragédies & nos comédies, dit » cet écrivain, violent également les » regles de l'honnêteté & celles de l'art. » Tantôt vous voyez l'Aſie d'un côté » & l'Afrique de l'autre, avec une » foule de royaumes divers ; de ſorte » que l'acteur en entrant, eſt obligé » de dire dans quel pays il ſe trouve, » pour qu'on entende le ſujet. Tantôt » vous voyez trois Dames qui vien- » nent cueillir des fleurs, & vous êtes » obligé de prendre le théâtre pour un » jardin. Vous entendez parler d'un » naufrage fait dans ce même lieu, » vous ne pouvez vous diſpenſer de » le prendre pour un rocher. Vous

» voyez paroître tout-à-coup un » monſtre hideux, vomiſſant du feu » & de la fumée ; la ſcene ſe change » donc en une caverne, juſqu'à ce » que deux armées, repréſentées » par quatre épées & quatre bou- » cliers, en viennent aux mains ſur » le théâtre qui devient alors un » champ de bataille. Dans la plupart » des pieces on voit toujours un jeune » Prince & une jeune Princeſſe amou- » reux l'un de l'autre ; la Princeſſe de- » vient groſſe, elle accouche d'un beau » garçon qui ſe perd, qui grandit & » devient amoureux auſſi : & tout cela » dans l'eſpace de deux heures, &c ». Il paroît cependant que ces premiers écrivains dramatiques avoient des diſpoſitions pour faire mieux, s'ils en avoient connu les moyens ; on le conjecture par les efforts qu'ils faiſoient pour donner une forme à ce genre de compoſition. Quelques-uns ornerent leurs pieces de ſpectacles ; d'autres tenterent d'y introduire des chœurs. Enfin tout imparfait que fût encore notre théâtre, il avoit fait plus de progrès que celui de nos voiſins les François. Il eſt vrai que les Italiens, qui ont devancé dans tous les arts tous

les modernes, étoient parvenus, par la traduction des drames antiques, à donner à leur théâtre un peu plus de perfection; mais nous étions pour le moins égaux aux autres peuples de l'Europe.

Il arriva enfin en Angleterre ce qui eſt arrivé un peu plus tard en France. Le véritable art dramatique reçut, pour ainſi dire, tout d'un coup l'exiſtence & la perfection du génie créateur de Shakeſpear, de Fletcher & de Johnſon, dont le mérite & les ouvrages, ſont trop connus pour avoir beſoin qu'on s'y arrête.

Après avoir ſuivi l'art dramatique dans tous ſes procédés & dans ſes transformations diverſes, juſqu'au moment où il prit une forme raiſonnable, nous allons revenir ſur nos pas & jetter un coup-d'œil plus détaillé ſur le théâtre & les acteurs. La premiere troupe de comédiens dont il ſoit fait mention dans l'hiſtoire, eſt celle des étudians de l'école de S. Paul, en 1578. Environ douze ans après, les clercs de paroiſſe de Londres repréſenterent, comme nous avons déja dit, les myſteres à Skin-

nerſwell. Il eſt certain que les myſteres & les moralités furent repréſentés par ces deux ſociétés avant qu'aucune autre troupe réguliere ſe préſentât; les écoliers de S. Paul jouerent même juſqu'en 1618, long-tems après que les tragédies & les comédies étoient à la mode. Je crois que la premiere ſociété réguliere qui s'établit enſuite, fut celle des enfans de la chapelle royale, au commencement du regne d'Eliſabeth. Quelques années après, comme les ſujets des pieces devenoient plus gais & plus bouffons, il ſe forma une autre troupe, ſous le nom des (1) *Enfans de la Joie;* les enfans *de la Chapelle*, & ceux *de la Joie* devinrent très-célebres, & repréſenterent pluſieurs des pieces de Shakeſpear, de Johnſon & d'autres. Leur réputation s'accrut même à tel point, que les comédiens ordinaires en devinrent jaloux, comme on peut le voir par une ſcene d'*Hamlet*.

C'eſt une choſe extraordinaire, que la quantité de ſpectacles qui étoient alors entretenus à Londres,

(1) *The Children of the Revels.*

Depuis 1570 juſqu'en 1629, on conſtruiſit dix-ſept ſalles de ſpectacles; & le nombre des troupes de comédiens étoit proportionné ſans doute au nombre des théâtres. Outre les *Enfans de la Joie* & ceux *de la Chapelle*, on dit que la Reine Eliſabeth, à la ſollicitation du Chevalier Walſingham, tint à ſes gages douze des principaux comédiens du tems, leſquels prirent le nom de *comédiens & ſerviteurs de Sa Majeſté.* Pluſieurs grands Seigneurs avoient en même tems à leur ſervice des troupes de comédiens qui repréſentoient non-ſeulement en particulier dans les maiſons de ces Nobles, mais encore en public, ſous la protection de ces mêmes Seigneurs.

Nous rapporterons un paſſage aſſez curieux, tiré de la *Deſcription de Londres*, de Stow. « Les comédiens, dit-» il, étoient autrefois au ſervice des » nobles, & il n'y avoit que ceux-là » qui euſſent le privilége de repré-» ſenter des pieces. ... Ce qui n'étoit » d'abord qu'un amuſement, devint » par l'abus une occupation & un mé-» tier. Dans ces premiers tems, des

» gens d'eſprit, commerçans ou do-
» meſtiques de Seigneurs, s'aſſem-
» bloient & compoſoient des inter-
» medes pour fronder le vice & rap-
» peller les grandes actions de nos an-
» cêtres. Ces pieces étoient jouées
» dans des maiſons particulieres pour
» un mariage ou pour quelqu'autre
» fête; mais dans la ſuite ces diver-
» tiſſemens devinrent plus fréquens &
» plus réguliers : comme ils étoient
» exécutés (1) les dimanches & les
» fêtes, bientôt les égliſes furent
» abandonnées pour les ſalles de ſpec-
» tacles. Ces ſalles étoient de grands
» cabarets, où les jeunes gens des
» deux ſexes venoient contracter des
» engagemens illicites & dangereux,
» où l'on tenoit publiquement des diſ-
» cours indécens & ſéditieux, où l'on
» donnoit une libre carriere au liber-
» tinage & à la licence. Ces abus occa-
» ſionnerent un acte du Conſeil com-
» mun de la Cité, qui infligeoit des
» peines ſéveres contre ceux qui ſe-

(1) L'uſage de jouer la comédie le dimanche prit vraiſemblablement naiſſance de la repréſentation des myſteres, qui étoit regardée comme un acte de religion.

» roient convaincus de quelques ac-
» tions ou diſcours contraires à l'hon-
» nêteté ou au bon ordre public, &
» qui défendoit de jouer aucune piece
» qui n'eût été lue & approuvée par
» le Lord Maire & la Cour des Eche-
» vins. Cependant il fut ſpécifié que
» cet acte ne s'étendroit pas aux pieces
» jouées dans les maiſons particulieres
» pour la célébration d'un mariage ou
» de quelque fête, & où l'on ne rece-
» voit point d'argent des ſpectateurs.
» Mais ces ordres ne furent pas rigou-
» reuſement obſervés : les pieces
» n'en devinrent pas moins licentieu-
» ſes, & l'on ſupprima pendant quel-
» que tems tous ces ſpectacles, com-
» me pernicieux à la religion, à l'Etat,
» aux bonnes mœurs & même à la
» ſalubrité dans les tems d'épidémie ;
» mais la Reine & le Conſeil les réta-
» blirent avec les reſtrictions ſuivan-
» tes : qu'aucune piece ne ſeroit jouée
» un jour de dimanche ou de fête
» qu'après la priere du ſoir ; que toutes
» les repréſentations finiroient aſſez
» tôt pour que chacun des auditeurs
» pût s'en retourner chez lui avant
» le ſoleil couché ou du moins avant

» la nuit ; que les comédiens de la » Reine ſeroient ſeuls tolérés ; que » leurs noms ſeroient exactement » notifiés au Grand-Tréſorier, & » qu'ils ne ſe partageroient point en » différentes troupes. Ces précautions » ne furent pas encore ſuffiſantes pour » contenir les comédiens dans de » juſtes bornes ; ils continuerent d'in- » ſulter dans leurs pieces l'honnêteté » ou les particuliers, & leurs excès » engagerent le gouvernement à les » ſupprimer tout-à-fait ».

Cette longue citation ſert à faire connoître quel étoit alors l'état du théâtre, & combien il étoit corrompu dès ſa naiſſance. Même long-tems avant le tems dont parle Stow, la ſatyre perſonnelle avoit été miſe ſur le théâtre. J'ai vu une lettre de Sir Jean Hallies au célebre Chancelier d'Eliſabeth, Lord Burleigh, dans laquelle le Chevalier accuſe celui-ci d'avoir tenu des propos injurieux ſur lui & ſa famille, & d'avoir dit entr'autres choſes, que ſon grand-pere, qui étoit mort il y avoit ſoixante-dix ans, étoit d'un avarice ſi extraordinaire, que les comédiens de la Reine l'avoient joué

devant la Cour avec les plus grands applaudiſſemens.

Ainſi nous voyons que la licence eſt auſſi ancienne ſur le théâtre, que l'inſtitution même des théâtres ; & que les premiers eſſais de l'eſprit y furent ſouillés par la ſatyre & l'obſcénité. Ces abus ne pouvoient manquer d'exciter beaucoup de troubles ; le zele de la chaire & la gravité de la magiſtrature, ſe réunirent pour les réprimer. On écrivit pluſieurs ouvrages pour & contre.

Etienne Goſſon publia en 1579 un livre dédié au Chevalier Philippe Sidney, & intitulé : *l'école de la ſatyre, ou invective plaiſante contre les poëtes, muſiciens, comédiens, bouffons & autres vermines de la république.* Le même auteur ſoutint dans un autre ouvrage, que les ſpectacles ne devoient point être ſoufferts dans aucun État chrétien. Les partiſans du théâtre répondirent par des comédies où ils jouoient leurs adverſaires.

Le théâtre reprit bientôt après tout ſon crédit, & acquit même plus de conſidération qu'il n'en avoit encore eu. En 1603, la premiere année du

regne de Jacques I, Shakeſpear, Fletcher & d'autres obtinrent un privilége ſous ſceau privé, qui les autoriſoit à repréſenter des comédies, non-ſeulement dans leur ſalle ordinaire, mais encore en quelque partie du royaume que ce fût. Le théâtre alors fournit un grand nombre d'excellens acteurs & de bons écrivains. Il paroiſſoit chaque année pluſieurs pieces nouvelles. La paſſion des ſpectacles étoit alors au plus haut degré; les nobles & les gens riches célébroient ordinairement leurs mariages, les jours de naiſſance, &c. par des fêtes & des ſpectacles exécutés à grands frais. Le célebre architecte Inigo Jones employa ſouvent ſes talens à exécuter des décorations pour ces fêtes. Le Roi & ſes Seigneurs, la Reine & ſes Dames jouoient eux-mêmes dans les pieces; enfin aucun divertiſſement public n'étoit regardé comme complet s'il y manquoit la comédie.

Le goût pour les ſpectacles dramatiques dura pendant tout le regne de Jacques I, & une grande partie de celui de Charles I, juſqu'à ce qu'enfin le Puritaniſme devenu puiſſant, les

attaqua ouvertement comme infames & diaboliques. Si l'on peut en juger par le célebre ouvrage, intitulé *Hiſtrio-Maſtix*, le zele des Puritains étoit auſſi furieux qu'abſurde. Cette ſatyre groſſiere & atroce, qui tomboit ſur les comédies, les comédiens & tous ceux qui les favoriſoient, fut publiée en 1633 par Guillaume Prynne, Avocat de Lincoln's - Inn. Les parties intéreſſées imaginerent qu'il ne falloit répondre à cet ouvrage, qu'en faiſant imprimer les meilleures pieces de théâtre que l'on pourroit trouver ; de ſorte que pluſieurs pieces qui n'avoient jamais vu le jour furent publiées alors ; j'en ai recueilli moi-même plus de cinquante, imprimées dans cette même année. Enfin les partiſans du théâtre triompherent pendant quelque tems ; le livre de Prynne fut regardé comme un libelle infame contre l'Egliſe & contre l'Etat, contre les Pairs, les Prélats & les Magiſtrats, & particulierement contre le Roi & la Reine, parce qu'il dit que *la coutume des Princes de danſer en perſonne eſt la cauſe de leur fin prématurée ; que nos Ladys Angloiſes, devenues des* Madames

friſées & bouclées, avoient perdu leur modeſtie ; que les ſpectacles étoient le principal amuſement du démon ; & que tous ceux qui les fréquentoient étoient damnés. Comme le Roi & la Reine les fréquentoient, on regarda cet anathême comme un outrage fait à Leurs Majeſtés. Guillaume Prynne avoit auſſi une antipathie invincible pour toute eſpece de muſique, mais plus particulierement pour la muſique d'Egliſe, qu'il appelle *un bélement de bêtes brutes.* Il dit que *les chantres beuglent le tenore comme des bœufs, mugiſſent le deſſus comme des taureaux, grognent la baſſe comme des pourceaux, & aboyent le contrepoint comme une meute de chiens.*

On traita ſérieuſement ces platitudes groſſieres ; le livre fut condamné à être brûlé par la main du bourreau ; & l'auteur, qui méritoit ſeulement qu'on ſe moquât de lui, fut jugé avec une ſévérité ſans exemple. Il fut rayé du barreau, exclus de la ſociété de Lincoln's-Inn, dégradé par l'univerſité d'Oxford, condamné à être mis au pilori à Weſtminſter & à Cheapſide, & à perdre une oreille à chacun de ces deux endroits ; on lui

attacha ſur la tête un écriteau qui le déclaroit coupable d'avoir publié un libelle infame contre Leurs Majeſtés & contre le gouvernement ; enfin il fut obligé de payer encore une amende de cinq mille livres ſterlings, & fut jetté dans une priſon pour le reſte de ſa vie. Cette ſentence fut exécutée dans toute ſa rigueur. Mais le Puritaniſme reprenant chaque jour de nouvelles forces, bouleverſa bientôt la conſtitution, & parmi les changemens qui ſe firent dans les mœurs & dans le gouvernement, la proſcription abſolue de tous les ſpectacles ne fut pas une des moins conſidérables. Les théâtres reſterent fermés pendant la tyrannie de Cromwel & du Puritaniſme ; ils ſe r'ouvrirent à la reſtauration ; mais je m'arrêterai à cette époque, parce que l'hiſtoire du théâtre anglois depuis ſa renaiſſance eſt connue de tout le monde.

LETTRE ſur les œuvres & la vie de Chiabrera, Poëte lyrique, Italien.

LES dieux, diſoit Platon, touchés des travaux & des peines inſéparables de l'humanité, firent préſent à l'homme de la poéſie & du chant; il pouvoit ajouter que l'homme ne ſe méprit point à l'origine de ce bienfait ineſtimable, puiſqu'il ne s'en ſervit d'abord que pour faire éclater ſa reconnoiſſance envers les dieux. La poéſie des premiers âges du monde, celle des Hébreux, des Egyptiens, & des Phéniciens, roula uniquement ſur la divinité. Les Grecs pendant plus de deux ſiecles ne chanterent que les dieux, lorſque tout-à-coup la poéſie deſcendit aux actions des hommes, & ne s'occupa preſque plus que de ſujets, tantôt fabuleux, tantôt hiſtoriques, & le plus ſouvent mêlés de vérités & de fictions. La guerre de Troye, la valeur des héros qui s'y diſtinguerent, en un mot, la gloire

que cette expédition répandit ſur toute la Grece, fut, pendant plus de 400 ans, l'unique ſujet ſur lequel s'exercerent les poëtes de cette nation. Dans le ſiecle ſuivant, ils ſe propoſerent un but plus important & plus utile. La poéſie, unie dès ſa naiſſance à la religion & à la politique, ſervit les mœurs plus puiſſamment que jamais : elle rappella les grands exemples, chanta les vertus, pourſuivit les vices & excita les paſſions utiles au gouvernement, ou elle ſe borna à fournir aux citoyens des amuſemens honnêtes & propres à alléger le poids de la vie. De ces différens objets ſortirent différens genres de poéſie. Les poëtes lyriques, libres des entraves qui enchaînoient les auteurs de l'épopée & du drame, ſe livrerent ſans réſerve aux tranſports de leur imagination. Il faudroit leur appliquer ce qu'un philoſophe ancien diſoit de ſes dieux, *eos non externa cogunt ſed ſua illis in legem æterna voluntas eſt.* « Rien ne les enchaîne, ils ne dépen» dent de rien, ils dictent des loix, & » n'en reçoivent aucune ». C'eſt ſurtout dans les productions lyriques

qu'on trouve une image fidelle du vol immenſe & rapide de la penſée ſur l'univerſalité des êtres, ou plutôt l'image de la nature entiere, qui, ſous un déſordre apparent, cache l'accord le plus harmonieux. Le ſujet que le poëte ſe propoſe n'eſt en quelque ſorte que la premiere étincelle du feu qui l'embraſe & qui l'agite; mais bientôt telle que l'incendie, dont un vent impétueux augmente & répand la flamme, ſon imagination s'élance vers une infinité d'objets qui la raniment & l'agitent encore : il franchit des eſpaces immenſes; il s'égare, il vole ſans relâche & avec une célérité incroyable, d'une image à l'autre; cependant ſes élans, ſes écarts, tout ce qu'il voit, tout ce qu'il peint ſe renverſe & retombe ſur ſon ſujet, qu'il paroiſſoit d'abord avoir entierement abandonné. Pindare, dit le célebre Gravina, pouſſe ſon vaiſſeau dans le ſein de la mer: il déploye toutes les voiles, il affronte la tempête & les écueils, les flots ſe ſoulevent & ſont prêts à l'engloutir; déja il a diſparu à la vue du ſpectateur, lorſque tout-à-coup il s'élance du milieu des

eaux & arrive heureuſement au rivage. Il n'eſt pas poſſible de donner de Pindare & de l'ode en général une idée plus juſte, plus grande, plus ſublime. Ces ſortes de poëmes furent appellés *odes* du mot ᾠδὴ *chant*, non que tous les genres de poéſie ne fuſſent chantés; mais dans celui-ci le chant étoit plus reſſenti, plus artificiel, & plus figuré. Le genre fut appellé *lyrique*, parce que non ſeulement le poëte chantoit ſes vers, mais les accompagnoit du ſon de la lyre.

Les Romains ne créerent & ne perfectionnerent rien; leur plus grand mérite fut d'avoir ſçu ſe rendre propres les découvertes & les arts d'une nation qui, long-tems après qu'ils l'eurent ſubjuguée, régnoit encore par ſon génie ſur celui de ſes vainqueurs. *Horace* avoue lui-même qu'il ne lui étoit pas poſſible d'atteindre le vol de Pindare; mais pour n'avoir pas pu s'élever juſqu'à ſon modele, il n'a pas laiſſé de répandre dans ſes odes le caractere d'élévation, de hardieſſe & de majeſté qui convient à ce genre de poéſie, & le diſtingue des poëmes d'une autre nature.

A la renaiſſance des lettres & des arts, l'univers moral avoit entierement changé de face. Ce n'étoit plus ce peuple, dont tout ce qui l'environnoit élevoit l'ame, paſſionnoit le cœur, & enchantoit les ſens; qui tous les jours inſtituoit de nouveaux jeux, des fêtes & des cérémonies nouvelles; qui alloit puiſer au ſpectacle la haine de la tyrannie, l'amour de la liberté, & le goût des arts; dont les paſſions étoient enflammées par la nature du gouvernement, & conſacrées par la religion. C'étoient des hommes ſans lumieres & ſans vues, qui n'éprouvoient que des ſenſations groſſieres & bornées, & ne ſoupçonnoient même pas l'exiſtence des choſes qui pouvoient aggrandir la ſphere de leurs idées & de leurs connoiſſances. D'ailleurs ce que les légiſlateurs anciens avoient inutilement entrepris pour aſſurer le bonheur des républiques, la ſainteté de notre religion l'avoit fait, en modérant les ames, en enchaînant les paſſions, en détruiſant des opinions, des préjugés, & des pratiques qui flattoient exceſſivement les ſens, mais qui encourageoient le

vice & deshonoroient la raiſon. Auſſi l'objet de la poéſie fut-il d'abord extrêmement limité. Pétrarque, le premier des poëtes lyriques modernes, ne chanta que les mouvemens triſtes & foibles de l'amour. Ses ſonnets & ſes chanſons n'ont rien de commun avec les odes de Pindare & d'Horace; ils reſſembleroient plutôt aux élégies de Tibulle & d'Ovide, ſi ſa tendreſſe eût été moins vertueuſe & moins philoſophique. Ce poëte devint le modele de tous les poëtes lyriques de l'Italie : les limites dans leſquelles il s'étoit renfermé, on les preſcrivit au genre même ; on ne crut pas qu'il fût permis de chanter autre choſe que ſa maîtreſſe, ni devoir la chanter autrement que n'avoit fait Pétrarque. On employa les mêmes images, les mêmes formes, les mêmes expreſſions. On ſent combien devoient être froides les copies multipliées à l'infini d'un original, dont le plus grand mérite étoit celui de la pureté, de l'élégance & de la grace. *Marini* abandonna cette école; mais au lieu d'étendre l'objet de la poéſie, il ne fit qu'en corrompre le goût. *Chiabrera* ſeul porta

ſes regards plus haut : il oſa monter la lyre italienne au ton de Pindare, & ſon audace fut heureuſe. Si vous voulez connoître, dit le judicieux *Muratori*, des productions vraiment poétiques & pleines d'un enthouſiaſme extraordinaire, liſez les odes de *Chiabrera* ; perſonne n'a mis plus de magnificence dans l'expreſſion, plus d'harmonie, de hardieſſe & de majeſté dans le vers ; les idées les plus communes prennent entre ſes mains un air de grandeur & de nouveauté ; ſes ouvrages doivent enchanter quiconque n'eſt pas inſenſible aux charmes de la poéſie, de la peinture & de la muſique. Ce n'eſt pas en traduiſant ce poëte que je juſtifierois l'éloge que fait de lui Muratori. Notre langue ſi timide, ſi monotone, ſi peu pittoreſque me fourniroit-elle jamais les moyens d'arracher à l'original une partie de ſes beautés ? Que reſte-t-il de l'ame de Pindare dans les traductions que le ſçavant Abbé *Maſſieu* a données de quelques-unes de ſes odes? Il me ſuffira donc de tracer une idée générale des procédés de Chiabrera. Ce poëte ne s'amuſe point à faire

une froide énumération des qualités de ſon héros ; ce qu'il tait eſt ſouvent plus ſublime que ce qu'il énonce ; il ſe jette hardiment d'un objet à l'autre. Dans ſon ode ſur la mort de *Latino Orſino*, il ne connoît ni limites ni freins ; ce n'eſt plus *Orſino*, c'eſt Patrocle, dont Achille célebre les funérailles, après avoir vengé ſa mort par celle du fils de Priam. Jamais il ne préſente l'idée de l'auteur qui cherche & qui réfléchit ; il eſt toujours en mouvement & en action. Tantôt il entend Apollon qui l'appelle, & il vole à ſa voix plus rapidement que la fleche ne vole au but ; tantôt il deſcend tout couvert de ſueur & de pouſſiere du ſommet du Parnaſſe, où il vient de cueillir le laurier immortel dont il couronne la vertu ; tantôt monté ſur le char des Muſes, il ſuit ſon héros la couronne à la main au milieu du ſang & du carnage. Ses vers ſont des traits qui percent la nuit des temps, & vont frapper la poſtérité la plus reculée ; il donne à ſes hymnes des aîles qui les portent dans tout l'univers. Ces libertés paroîtront ſans doute exceſſives aux imaginations

froides & rétrecies : mais pour peu qu'on connoiſſe le principe, l'objet, l'hiſtoire, en un mot l'eſſence de la poéſie, n'eſt-on pas forcé de convenir que ce qui la caractériſe & la diſtingue eſſentiellement de la proſe, c'eſt la fiction qui, ſoit qu'elle tombe ſur le ſujet, ſoit qu'elle regarde l'expreſſion, ne veut être compoſée que de choſes vraiſemblables & merveilleuſes ? Des vers uniquement tiſſus de mots abſtraits, de penſées ſubtiles, & de réflexions métaphyſiques, ont-ils rien de commun avec la poéſie ? Non : c'eſt à l'imagination, & non pas à l'eſprit & à l'entendement, qu'elle s'adreſſe ; elle vit de ſentimens & d'images, & l'épigramme eſt ſon poiſon. Voilà des principes qu'on ne ſçauroit trop rappeller, ſur-tout aujourd'hui, où, par je ne ſçai quelle fatalité, la philoſophie deſſeche & dénature tous les arts imitateurs, elle qui autrefois nourriſſoit & fécondoit toutes les branches de la poéſie.

Je voudrois encore qu'après avoir médité long-tems, & ſur la nature, & ſur les ouvrages de ceux qui l'ont rendue avec le plus de ſuccès,

ainſi que ſur les reſſources & les procédés de la verſification des anciens & de nos voiſins, nos poëtes lyriques oſaſſent s'écarter de la route que leurs prédéceſſeurs ont frayée & ſuivie juſqu'à préſent. « Il faut, diſoit » ſouvent Chiabrera, qu'à l'exemple » de *Chriſtophe Colomb*, mon com- » patriote, je découvre un nou- » veau monde, ou que je périſſe ». Il ſeroit à deſirer enfin que nos critiques jugeaſſent les talens naiſſans avec moins de ſévérité, & que ſur-tout ils ne leur inſpiraſſent pas une méfiance & des ſcrupules qui ne ſont propres qu'à réprimer l'élan du génie, & à éteindre la chaleur de la penſée. Les loix de notre verſification n'aſſerviſſent & n'enchaînent que trop nos poëtes, ſans les accabler encore du poids des regles, de l'exemple, & de l'autorité.

Gabriel *Chiabrera* naquit à Savone l'an 1552, quinze jours après la mort de ſon pere. Dès l'âge de neuf ans, il ſe rendit à Rome auprès de ſon oncle, qui prit ſoin de ſon éducation. Paul *Manuce*, Marc-Antoine *Muret* & *Speron Speroni* s'empreſſerent de l'éclairer

& de l'inſtruire. De retour dans ſa patrie, il conſacra tout ſon loiſir à la lecture des poëtes grecs; il s'attacha ſurtout à Pindare, & même dans ſes premiers eſſais, il oſa le prendre pour modele. On encouragea ſa hardieſſe. Bientôt l'imitateur de Pindare devint ſon rival en quelque ſorte. La réputation de *Chiabrera* ſe répandit avec ſes ouvrages dans toute l'Italie. Ferdinand I, Grand-Duc de Toſcane, Charles Emmanuel, Duc de Savoye, Vincent Gonzague, Duc de Mantouë, Urbain VIII, Souverain Pontife, l'appellerent ſucceſſivement auprès de leurs perſonnes, & le comblerent de préſens & d'honneurs. En 1625 la République de Gênes, qui étoit en guerre avec le Duc de Savoye, ayant jetté dans Savone une quantité conſidérable de troupes pour défendre cette ville, le Sénat donna un décret par lequel *Chiabrera* fut déclaré exempt de toute eſpece de charges & de contributions. Ainſi les Lacédémoniens, lorſqu'ils ſe furent emparés de la ville de Thebes, défendirent qu'on mît le feu à la maiſon de Pindare; ainſi Alexandre, après s'être rendu

rendu maître de la même ville, ordonna que les deſcendans de ce grand poëte fuſſent reſpectés. *Chiabrera* aimoit à voyager ; il parcourut ſouvent toutes les villes d'Italie, mais il ne fit jamais de ſéjour un peu conſidérable qu'à Gênes & à Florence. Le Sénateur Juſtiniani fit graver ſur la porte du logement qu'il lui donnoit dans ſon palais à Gênes, ce diſtique qu'il avoit compoſé lui-même.

Intùs agit Gabriel, ſacram ne rumpe quietem :
Dùm ſtrepis, ah ! periit nil minus Iliade.

Chiabrera, après avoir joui pendant toute ſa vie d'une gloire dont l'envie n'oſa jamais ternir l'éclat, mourut âgé de 86 ans & quatre mois.

HISTOIRE naturelle de la Langoſte ou Sauterelle d'Eſpagne, écrite en eſpagnol, par M. Guill. Bowles, Anglois, & traduite en françois.

CETTE eſpece de ſauterelle ſe trouve particuliérement dans les landes incultes de la partie méridionale de l'Eſtramadure, mais on y fait peu d'attention, parce qu'elle n'y peuple que modérément. Les Langoſtes vivent de plantes ſauvages; elles entrent peu dans les bleds, & jamais dans les maiſons; ramaſſées dans un canton particulier, elles ne vont point ſe multiplier dans les contrées voiſines. Les habitans de la campagne les voient tranquillement paître & ſautiller dans les champs; ils laiſſent échapper l'occaſion la plus favorable d'en exterminer la race entiere, & on ne leur fait la guerre que lorſqu'il n'eſt plus tems.

Ces inſectes laiſſent chaque année une poſtérité peu nombreuſe, parce qu'heureuſement le nombre des mâles

excede de beaucoup celui des femelles. S'il arrivoit que pendant ſept ans il y eût une génération égale & conſtante des deux ſexes, leur multiplication ſeroit ſi prodigieuſe, que le regne végétal ſeroit bientôt entierement dévoré; les oiſeaux, les quadrupedes périroient de faim, & les hommes mêmes ſerviroient de dernier aliment à la Langoſte.

Dans l'Eſtramadure il naquit, en 1754, une ſi grande quantité de femelles, que le Portugal & la Manche éprouverent l'année ſuivante toutes les horreurs de la diſette & de la miſère; bientôt la calamité ſe répandit dans les provinces voiſines, & jetta ſucceſſivement la déſolation dans les royaumes de Murcie, de Valence, d'Andalouſie & de Grenade.

Avant d'expliquer la fécondité prodigieuſe de la Langoſte, je vais décrire ſes amours, avec la liberté d'un naturaliſte, mais avec des intentions pures & philoſophiques. Le mâle cache dans la partie oppoſée à ſa tête, un aiguillon de cinq lignes de long, ce qui fait le tiers de ſon corps, & dont la groſſeur ſurpaſſe celle de ſa jambe.

La racine de cet organe & ſes muſcles érecteurs ſont fixés dans les entrailles de la Langoſte, comme l'aiguillon dans celles de l'abeille : il aſſaille la femelle avec les mouvemens & la fureur du coq : l'organe ſe gonfle, le canal de la femelle ſe contracte, ils ne peuvent plus ſe dégager. Ce n'eſt pas par des inſtans, c'eſt par des heures, qu'il faut meſurer la durée de leurs accouplemens. La Langoſte jouit dans une ſeule fois, ſans interruption, de la valeur réelle de la vie entiere de l'homme, partagée en dix mille momens exquis.

On voit alors tantôt le mâle ſe retourner comme le chien ; tantôt la femelle s'envoler avec le mâle, qui a les aîles abattues & s'attache à elle, en la ſerrant de ſes jambes ; mais le plus ſouvent le mâle ſe dégage de la femelle après de violens tiraillemens ; il ſe bleſſe, il ſe déchire ; une chaleur extraordinaire dévore ſes entrailles, l'inſtinct de ſa conſervation eſt ſuſpendu par la douleur ; il cherche un puits, un lac ou une riviere pour ſe rafraîchir ; il mouille ſes aîles dans l'eau, elles perdent leur reſſort,

il ne peut plus voler, & périt ordinairement noyé. C'eſt ainſi que la mort des peres eſt une condition néceſſaire à l'exiſtence des enfans. La ſtructure des organes de la génération eſt, heureuſement pour l'homme, une ſtructure fatale à l'eſpece : ces inſectes perdent la vie à meſure qu'ils la donnent.

La femelle, débarraſſée des careſſes & des violens efforts du mâle, paſſe les dernieres heures de ſa vie à conſtruire une habitation à la ſurface de la terre, pour mettre pendant neuf mois quarante œufs vivifiés, à l'abri des dangers de la charrue, de la herſe, des pluies & de la gelée. Ce dépôt eſt bien précieux pour la mere : il y va de la vie de toute ſa race ; ſa poſtérité entiere renfermée dans ces œufs, ſeroit anéantie par un ſeul coup de beche ; ce ſeroit la fin du monde pour la Langoſte. Nous avons vu que le pere a perdu la vie pour avoir rendu la mere féconde : nous allons voir la mere ſacrifier la ſienne pour la conſervation de ſes œufs.

La maniere dont la Langoſte dépoſe ſes œufs eſt bien merveilleuſe :

cette ſauterelle eſt armée, à la partie poſtérieure de ſon corps, d'un inſtrument de huit lignes de longueur, arrondi, liſſe, de la groſſeur d'une plume à ſa baſe, allant toujours en diminuant, comme une pique, juſqu'à ſa pointe qui eſt d'une extrême dureté. Cet organe eſt percé dans toute ſa longueur, comme la dent de la vipere, d'un canal qu'on n'apperçoit qu'à la loupe : dans le centre de ſa baſe, laquelle eſt concave, on trouve une veſſie très-déliée, remplie d'un ſuc bitumineux ; l'orifice de cette veſſie aboutit préciſément au canal d'où coule le ſuc dans le tems de la ponte. La peau du ventre de l'inſecte recouvre la ſurface extérieure de la baſe de la pique, ce qui aſſure ſes mouvemens latéraux ; & la ſurface intérieure de ſes bords étant liée aux entrailles mobiles de l'inſecte, cet inſtrument peut tourner comme un pivot ſur ſon axe : quatre muſcles qui naiſſent du corps de ſa pique & vont en montant s'attacher au corcelet, ſont toujours prêts, par leur contraction alternative, à exécuter ce mouvement circulaire : les eſpaces intermédiaires de ces

muſcles ſont remplis par quatre membranes élaſtiques, qui donnent à l'outil tout le jeu d'un reſſort.

Voilà donc un inſtrument organiſé, aſſujetti à des puiſſances volontaires, combinées avec des forces méchaniques, lequel peut agir dans tous les ſens poſſibles. La conſtruction merveilleuſe de ce petit organe, ſi on l'étudioit avec ſoin, pourroit fournir à l'ingénieur des idées pour perfectionner l'art de forer les canons; au mineur, une meilleure tariere pour ſonder & reconnoître la nature des couches profondes; à l'ouvrier, un modele de vrille pour percer les métaux, &c. car l'outil que porte la Langoſte, eſt tout-à-la-fois un foret, une tariere, une vrille & un vilebrequin.

Quelque commode que ſoit cet inſtrument pour percer la terre même la plus dure, il ſeroit peu utile à l'ouvriere pour conſtruire, ſans autre ſecours, une place commode & propre à recevoir ſes œufs. Il ne s'agit pas ici de faire un ſimple trou; il faut gâcher du mortier; il faut maçonner & bâtir, ou plutôt il faut élever ſous terre une

colonne creuſe en ſtuc : il faut donc que l'inſecte ſoit pourvu d'un ciment liquide, afin de lier enſemble & de bien cimenter les matériaux de cette fabrique ſouterreine. Ce ciment doit poſſéder néceſſairement les trois qualités ſuivantes : être inſoluble dans l'eau, & impénétrable à la pluie qui noyeroit les petits : demeurer inaltérable pendant les chaleurs brûlantes de l'été, parce que la colonne s'écrouleroit par la fonte du ciment, & deviendroit le tombeau de ſes habitans : enfin réſiſter conſtamment aux gelées de l'hiver, car, ſans cela le reſſerrement des parois écraſeroit les œufs. La Langoſte eſt abondamment pourvue d'une pareille matiere ; c'eſt un ſuc bitumineux qui ſe conſerve, comme nous l'avons dit, dans la petite veſſie poſée à la partie concave de la baſe de la pique ; & l'inſecte peut le ſeringuer dans ſes beſoins. Voyons maintenant ce qui ſe paſſe dans le travail mortel de la ponte.

Les œufs étant vivifiés par le mâle, la femelle cherche une terre vierge, où elle puiſſe les dépoſer à l'abri de la charrue & de la beche. Que les Lan-

goſtes fondent par millions ſur un canton fertile, pas une ne pondra dans un champ labouré : qu'il y ait un ſeul arpent de terre ſauvage, dure & inculte dans toute la contrée, c'eſt là où toutes s'attrouperont pour faire leur ponte. Cette préférence, ſi néceſſaire à la conſervation de l'eſpece, eſt déterminée par l'odorat. Les hommes n'ont pas encore bien conçu toute la force, toutes les combinaiſons de ce ſentiment dans les inſectes : la plupart de leurs actes, de leurs prévoyances, de leurs ruſes, qui paroiſſent naître de la réflexion, ne ſont que l'effet des émanations qui frappent leur odorat. C'eſt par l'odorat que l'abeille ſuit la piſte de ſa ruche, en y retournant de deux lieues en ligne droite. J'ai vu voler des guêpes de fort loin, & venir directement chercher de la viande, cachée exprès ſous une coupe, dans la campagne. Quel voyageur ignore que la punaiſe ſuit le matelas tranſporté au milieu de la chambre, qu'elle ſent ſon homme, grimpe le mur, marche au centre du plat-fond, & ſe laiſſe tomber préciſément ſur le viſage qu'elle avoit flairé ?

J'ai eu la patience d'en obſerver une qui mit trois heures & demie à marcher pour venir tomber à côté de ma bouche.

C'eſt ainſi que la Langoſte ſent la terre remuée. On peut dire, ſans métaphore, qu'elle flaire & le danger & ſa conſervation; mais elle n'a ni la connoiſſance du motif qui lui fait préférer la terre inculte, ni celle du danger de la charrue qu'elle évite: elle n'a point le ſentiment agréable qui naît de l'idée de la vie qu'elle va aſſurer à ſes œufs, pas plus que les fours en Egypte ne ſentent de la joie lorſqu'ils ſont échauffés au degré néceſſaire pour faire éclore des poulets.

Si la plupart des actes qui paroiſſent l'effet de la réflexion dans les inſectes, ſont dus à la ſenſibilité exquiſe de leurs organes olfactoires, tous leurs ouvrages matériels ſont les produits aveugles d'une néceſſité méchanique. De-là vient cette ſtupide uniformité, cette répétition invariable & ſucceſſive du même modele dans tous leurs travaux, cette identité éternelle dans toutes leurs productions. Ils ſont incapables de perfectionner, d'inven-

ter & même de varier. Les premiers parens des inſectes étoient auſſi habiles que le ſont les individus d'aujourd'hui, & que le ſeront les derniers ſurvivans de la race. Le plan & la ſymmétrie de leurs ouvrages étonnent; mais, ſuivant l'expreſſion d'un grand homme, c'eſt le ſceau divin, dont leurs manœuvres portent l'empreinte, qui doit nous frapper.

La terre intacte étant ainſi indiquée par l'odorat, des légions innombrables de ſauterelles volent & s'y repoſent, afin d'y conſtruire des habitations. J'ai paſſé bien des heures à admirer le travail pénible de cette conſtruction curieuſe. La femelle commence par alonger & écarter ſes ſix pattes, en fixant les griffes en terre; elle s'accroche aux racines de l'herbe avec ſes dents, elle déploie en même tems les deux étuis écailleux de ſes aîles, & preſſe ſa poitrine contre la terre. Son corps ainſi aſſuré, & ſes points d'appui trouvés, elle leve le ventre, courbe & retire ſa pique, qui, dans cette poſture, fait un angle droit avec ſon corps: c'eſt ainſi qu'elle parvient à percer la terre la plus dure,

& même les ardoiſes. Tous les mouvemens néceſſaires pour creuſer une cavité, ſont pratiqués par le jeu des puiſſances que nous avons décrites; mais un ſimple trou, comme je l'ai déja remarqué, ſeroit peu utile aux vues de la Langoſte : il faut maçonner un cylindre creux, une cannetille, pour y dépoſer ſes œufs. Ce travail lui coûte deux heures de tems, enſuite elle commence à bâtir & à pondre. Elle détache des portions de terre avec ſa pique : le ſuc bitumineux, dont j'ai déja parlé, ſe trouve néceſſairement exprimé du ſac & ſeringué dans le tuyau de ſa pique, par les violens efforts de ſes entrailles & par la preſſion de ſon ventre : elle gâche & pêtrit ce ſuc avec de la terre, juſqu'à ce qu'en ayant fait une pâte, elle façonne, avec la pointe de ſa pique, une petite coupe liſſe & verniſſée en-dedans. C'eſt dans ce vaſe, qu'elle dépoſe ſes premiers œufs; elle les arrange avec un ordre admirable, car ſes opérations étant machinalement bornées, elle fait tout avec ſymmétrie. L'inſtant après cette premiere ponte, elle recommence à

gâcher du nouveau mortier, à élever les côtés de la petite coupe, à façonner ſon ouvrage, & à pondre de nouveau; & après une répétition conſtante de travail & de ponte, elle acheve ſon ouvrage en ſix heures. La colonne creuſe ou cannetille étant finie, la Langoſte en ferme bien artiſtement l'ouverture ſupérieure par une porte de bitume, lequel eſt réellement inſoluble dans l'eau, eſt impénétrable à la pluie, & réſiſte aux gelées de l'hiver & aux chaleurs de l'été. Lorſque la ponte & la fabrique ſont achevées, il y a peu de meres qui ayent aſſez de force pour voler juſqu'aux premieres eaux, & s'y noyer comme les mâles: la plus grande partie, épuiſée par le travail, expire bientôt après, dans le voiſinage de leurs petits. De-là ces milliards de cadavres diſperſés çà & là dans les terres incultes: ſpectacle douloureux pour le laboureur, qui voit d'avance tous les malheurs qu'il éprouvera l'année ſuivante, ſans pouvoir les prévenir. Il connoît le nombre des ennemis que recéle la terre, par la quantité des morts qui en couvrent la ſurface.

Il ne faut pas omettre un fait bien

connu & très-remarquable: Pendant le travail de la ponte, on voit ſouvent un mâle monter ſur la femelle, un autre embraſſer celui-ci, un troiſieme grimper ſur le ſecond, *&c.* J'en ai compté juſqu'à ſix les uns ſur les autres. Quoique cette preſſion puiſſe aider la femelle, ſoit à exprimer le ſuc bitumineux, ſoit à donner plus de force à ſa pique pour percer la terre, je ne penſe pas cependant que ce ſoit là le motif de cet accouplement de mâles. J'ai remarqué que, malgré la multiplication prodigieuſe des ſauterelles femelles dans l'Eſtramadure en 1754, le nombre des mâles fut toujours beaucoup plus conſidérable. Il eſt aiſé de reconnoître les ſexes par la pique & par le ventre. Comme ces mâles ſurnuméraires ne trouvent pas de compagnes pour appaiſer leurs deſirs ardens dans la rage du rut, ils ſont attirés à la femelle par ſon odeur & par ſon attitude, laquelle indique le tems de ſa chaleur & appelle le mâle. Dans l'athmoſphere de ces émanations voluptueuſes, les mâles appaiſent leur feu par ces tentatives lubriques & folles, très-communes chez les qua-

drupedes, & bien connues des gardes-meutes, des bergers & des bouviers.

L'œuf qui renferme l'embryon de la ſauterelle, a la même figure que la cannetille; c'eſt un petit cylindre membraneux, d'une ligne de longueur, très-liſſe & fort blanc: ces œufs ſont arrangés l'un à côté de l'autre un peu obliquement, & la tête du petit ſe trouve placée, comme tous les animaux dans la matrice, vers l'extrêmité par laquelle il doit ſortir. Le tems d'éclore varie ſuivant la chaleur du lieu de la ponte: il vient plus tard dans les montagnes que dans les plaines. J'ai vu des millions de ſauterelles à la fin de février 1758, ſautillant dans les landes d'Almeria; j'en ai vu naître du côté de la Sierra Nevada en avril, & j'ai remarqué que dans la haute Manche, toutes n'étoient pas écloſes au commencement de mai. Ce ſont de vrais thermometres vivans, qui indiquent la chaleur reſpective des territoires du même pays & des différentes contrées. Voilà l'origine de ces légions volantes de ſauterelles qui paroiſſent ſucceſſivement dans les mois de juin, juillet & août.

Nous avons vu plus haut que la ponte eſt toujours faite dans une terre inculte : nous voyons ici qu'il faut un certain degré de chaleur pour faire éclore les œufs ; la propagation de la Langoſte ne ſçauroit donc avoir lieu dans une contrée froide & dans un pays cultivé. Ces terres ne peuvent éprouver que les effets d'une ſurpriſe paſſagere de quelques légions vagabondes, emportées par des vents.

Ces petites ſauterelles ſont noires en ſortant de leurs œufs, & de la grandeur du *Moskito*. Elles s'attroupent par colonies à l'entour des buiſſons, toujours s'agittant & ſautillant les unes ſur les autres : un eſpace circulaire de trois ou quatre pieds en eſt abſolument noirci & paroît être animé. Lorſque ce ſpectacle frappe la vue à dix pas de diſtance, dans un lieu où il croît un peu de mouſſe blanche, il fait naître dans l'eſprit l'idée lugubre d'un drap mortuaire, agité & ondoyant.

Les Langoſtes s'écartent peu du lieu de leur naiſſance, dans les premiers jours de leur vie. Les aîles ſont à peine développées, les jambes ſont foibles,

les dents n'ont pas encore acquis de la dureté : elles ſe nourriſſent de la roſée. Au bout de quinze ou vingt jours elles broutent les jeunes pouſſes des herbes ; mais lorſque les organes ſe fortifient, elles rompent toute ſociété : les colonies ſe diſperſent dans les terres, dans les champs & dans les landes voiſines, où elles paſſent, ſans jamais dormir, les jours & les nuits à tout dévorer, & cela juſqu'au parfait accroiſſement de leurs aîles ; il ſemble qu'elles mangent plutôt par rage que par beſoin, & que c'eſt moins la faim qui les excite, que la fureur de détruire.

Il n'eſt pas étonnant qu'elles aiment les plantes ſucculentes, douces ou inſipides, comme les melons, les concombres, les grains & les légumes. Il l'eſt encore moins que les plantes aromatiques les attirent ; tout odorat eſt flatté par la lavande, le romarin, la ſauge, l'abrotanum & le thim, plantes vagabondes qui embaument les terres ſauvages d'Eſpagne, & qui ſont, par les ſoins de la culture, les délices des jardins du reſte de l'Europe.

Elles mangent la moutarde, les

oignons, l'ail, ſans être rebutées par la chaleur piquante de l'alkali volatil. Je les ai vu dévorer avec avidité, juſqu'aux racines, des plantes dégoûtantes & venimeuſes. Je les ai vu manger la ciguë & la puante juſquiame avec autant de fureur que le *tomillo*, le plus ſuave & le plus agréable de tous les aromates. Elles avalent les renoncules cauſtiques, qui brûlent juſqu'à la peau des animaux, avec le même appétit que le rafraîchiſſant pourpier, ou les douces *anagallis* aux fleurs de ſaphir & de rubis. Les mentes & le baume ne ſont pas préférés au fétide chenopodium, ni l'émolliente mauve au brûlant hellébore. Elles maſſacrent tout, ſans diſtinction de goût, d'odeur, de chaleur, de qualité; mais de tout le regne végétal, la *retama* ſemble faire leurs délices, quoique les tiges en ſoient dures, & qu'elle ſoit de l'amertume la plus inſupportable. Un jour je vis tomber une légion de Langoſtes dans la Manche, non loin d'Almaden; je les vis ronger les chemiſes de lin des riches, les haillons de chanvre des pauvres, & les langes de laine des enfans, que les blanchiſſeuſes

avoient étendus ſur l'herbe pour les faire ſécher. Le curé du village, homme de bien, me dit qu'un détachement de cette même légion entra dans l'égliſe par les fenêtres, mangea les vêtemens de ſoie qui ornent les images des ſaints, & rongea juſqu'au vernis.

Cependant l'eſtomac de la Langoſte eſt une membrane déliée & très-tendre; le canal inteſtinal n'eſt qu'une toile d'araignée repliée en tuyau; il eſt unique & ſans contours. La chaleur d'auſſi foibles organes & le ſuc qui les arroſe, décompoſent cependant ces linges, ces laines, ces vernis, ces plantes venimeuſes, brûlantes, ameres, aigres, & en extraient un ſuc égal & ſalubre.

Curieux de connoître les organes qui ſervent à cette affreuſe deſtruction, j'en fis la diſſection avec ſoin. La tête de la Langoſte eſt de la grandeur d'une *garvanze* alongée; elle tombe droit à terre: le front eſt perpendiculaire à l'horiſon, comme les têtes des chevaux de la belle race d'Andalouſie; ce qui lui donne un maintien grave. Ses levres ſont fen-

dues; ſes yeux ſont grands, noirs, ſaillans & effarés. Elle a une phyſionomie timide & la face du lievre. Qui penſeroit que des inſectes avec cette tête *reſpectable* & cette face imbécille, puſſent être le fléau des humains? Les deux mâchoires ſont garnies de quatre dents inciſives, dont les bords ſont tranchans. L'articulation des mâchoires a deux mouvemens oppoſés, l'un de haut en bas, l'autre horiſontal en ſe croiſant: il eſt évident, par le méchaniſme de cette conſtruction, que la Langoſte peut mordre, ſcier ou couper, ſuivant ſes beſoins. Voilà les armes dont elle eſt pourvue. Quel être vivant peut réſiſter à des dents qui font tout à la fois l'office de pince, de ſcie & de ciſeaux?

La Langoſte paſſe les mois d'avril, de mai & de juin à tout dévorer. Vers le milieu de juin, ſes aîles prennent une belle couleur de roſe; elles ont acquis du reſſort, & leurs puiſſances motrices ont toutes leurs forces. C'eſt alors que la chaleur de leurs amours les aſſocient en colonies pour la ſeconde & derniere fois; c'eſt le

tems de la puberté de la Langoſte. Un feu vif s'allume dans les organes de la génération, & l'excite au deſir de perpétuer ſon eſpece; mais ce feu n'allume pas un deſir égal dans les deux ſexes. Le mâle eſt animé, la femelle eſt froide; il l'approche, elle fuit; elle grimpe ſur une chaumiere, il l'y pourſuit; elle deſcend, il en tombe; elle ſe cache dans l'herbe, il l'y cherche; elle ſaute pour lui échapper, il vole pour l'atteindre. Tout le tems de la fraîcheur du matin ſe paſſe à attaquer d'une part, & de l'autre à réſiſter. La chaleur du ſoleil vers les onze heures ayant ſéché les aîles que l'humidité de l'air avoit privées de tout leur reſſort, les femelles ſe dérobent par le vol aux pourſuites continuelles des mâles; ceux-ci les ſuivent, & toutes s'élevent en légions effrayantes dans les airs, juſqu'à la double hauteur d'un clocher ordinaire. Cette terrible colonne eſt quelquefois ſi épaiſſe qu'elle éclipſe le ſoleil. Le gai, le beau ciel d'Eſpagne paroît alors auſſi triſte en été, que le ciel d'Allemagne l'eſt en hyver. Les ſoupirs de tant de milliards de mâles,

& le murmure de leurs aîles, forment un bruit ſourd, ſemblable à celui d'un vent doux qui ſouffle au travers d'un bocage. La route que prend la formidable colonne, eſt toujours déterminée par le vent : elle vole quelquefois l'eſpace de trois lieues d'un ſeul trait, à l'aide d'un vent favorable ; elle ſe repoſe plus ſouvent, & ſes ſtations ſont plus courtes dans un jour ſerein. Elles ont l'odorat d'une ſenſibilité ſi exquiſe, qu'elles flairent le blé de très-loin. Je les ai vu dériver de la ligne droite en plein vol, pour aller dévorer un champ de blé à une demi-lieue de diſtance, & puis reprendre leur premiere route. Le dégât eſt bientôt fait : elles ont quatre bras, deux jambes, & trois griffes au bout de chacun de ces membres. Elles grimpent au haut des tiges, comme les matelots au haut des mâts ; elles mangent ſeulement les collets encore tendres des épis qui tombent à terre. Quel ſpectacle pour le laboureur, qu'un champ de chaume ainſi décapité ! On les vit voler à Malaga à un quart de lieue ſur la mer ; & lorſque toute la ville eſpéroit que cette légion

tomberoit & périroit dans l'eau, la tête de la colonne fit tout-à-coup un demi-tour à gauche, vola droit à terre, & paſſa douze heures à dévorer & à pondre. Elles ſentent la mer : le grand nombre de cadavres qu'on a vu nager ſur les bords de la méditerranée, avoient été noyés dans l'eau douce des torrens & des rivieres, & de-là portés à la mer ; car il eſt inoui qu'une colonne ſe ſoit noyée dans l'eau ſalée : elles ont l'odorat trop fin.

Ainſi, dans les pauſes qu'elle fait, l'impitoyable Langoſte détruit tous les végétaux, en volant, après avoir goûté les plaiſirs de l'amour, au maſſacre & à la mort.

LE COUVENT. Elégie traduite de l'anglois.

LE ſon de la cloche annonce le moment de la retraite.... toutes les Vierges obéiſſent & ſe retirent dans leur cellule. Elles laiſſent le parloir & moi dans une ſolitude effrayante

Le ſoleil couchant ne brille plus que de foibles rayons ; un morne ſilence regne dans cette enceinte ; ſeulement on entend une pâle novice qui, prolongeant ſa priere, pouſſe un profond ſoupir & frappe ſon ſein innocent.

Peut-être quelqu'Eloïſe nouvelle, conſumée d'amour & de douleur, fait-elle entendre ſes plaintes à la nuit, & chante dans des vers triſtes le deſtin cruel qui la ſépare de l'amant qu'elle veut oublier.

Dans l'enceinte de ces murs couverts de mouſſe, cette amante infortunée apprend maintenant à pleurer, tandis que ſes pieuſes compagnes repoſent dans leurs lits étroits juſqu'à minuit.

Nuls

Nuls remords ne déchirent leur cœur ; le ſouvenir cruel des paſſions & des crimes n'agite point leur tranquille ſommeil ; des rêves lugubres, des ſpectres menaçans ne viennent point alarmer leur imagination.

Elles ont quitté le monde ; pour elles le flambeau de l'hymen ne peut plus s'allumer, jamais elles ne ſentiront les careſſes d'un époux, jamais elles ne verront leur beauté ſe renouveller dans les traits de leurs filles.

C'eſt à d'autres plaiſirs que leurs jours ſont conſacrés : ſouvent elles dépouillent le printems de ſes fleurs pour en orner les autels ; ou pleines de ferveur, elles chantent les louanges de Dieu, tandis que les orgues ſacrées enflent leurs ſons divins.

Femmes du monde, n'inſultez point par un geſte profane à ces pieuſes occupations. Que les beautés du ſiecle ne jettent pas un regard mépriſant ſur les devoirs de ces belles captives.

Hélas ! ces yeux qui cherchent à donner une nouvelle vie, ces charmes à-demi voilés, plus ſéduiſans encore, ne ſe ternironſ-ils pas un jour ? Les plaiſirs, ainſi que les peines, ne

conduiſent-ils pas au tombeau ?

Pardonnez-moi donc, beautés qu'on ne ceſſe d'encenſer, pardonnez-moi, ſi ma lyre dédaigne de chanter vos louanges & forme quelques triſtes accens en faveur des filles du Seigneur.

Ces Vierges timides ne doivent ni briller dans une fête, ni s'embellir, comme vous, ſous des modes nouvelles ; elles ne liront jamais le pouvoir de leurs charmes dans les regards d'un amant paſſionné, jamais leurs yeux n'applaudiront par une ſeule larme à la ſcene tragique.

Des ruiſſeaux coulent le long de la plaine ſans faire entendre leur murmure, ſans appaiſer la ſoif du voyageur. Le roſſignol s'épuiſe en vain dans le fond des forêts : ſes accens plaintifs ne ſont point écoutés.

Ainſi, parmi les captives que renferme cette triſte demeure, peut-être eſt-il une beauté dont le cœur ſenſible & tendre eût fait le bonheur d'un amant dont les charmes & les vertus euſſent embelli un trône, & qui eût élevé un fils pour le bonheur du monde : mais le feu de leur jeuneſſe doit ſe conſumer ſans rien embrâſer ; l'auſ-

tere pénitence refroidit leur ſein, & leurs charmes ſont flétris ſous la haire.

Loin du bruit & des erreurs du monde, elles marchent dans les ſentiers obſcurs de la retraite : là les heures s'écoulent en ſilence, comme l'onde *inagitée* par les vents.

Cependant les extaſes & les viſions céleſtes n'effacent point de leurs ames le ſouvenir de ceux qu'elles ont aimés ; elles n'oublient même pas le reſte du monde : leurs oraiſons nocturnes s'élevent juſqu'au trône de l'Eternel, & arrêtent la foudre prête à tomber des cieux.

Elles ſe ſont arrachées avec douleur d'entre les bras de leurs freres & de leurs ſœurs, & ce n'eſt pas ſans pouſſer des ſoupirs qu'elles ont abandonné le lieu de leur naiſſance : lorſqu'elles dirent adieu à leurs tendres parens, les larmes filiales couderent de leurs yeux.

Leurs regards même ſont quelquefois tombés ſur celui qui chante leur hiſtoire dans ces vers mélancoliques ; & ſi l'on demandoit un jour ce qu'il eſt devenu, une veſtale âgée pourroit répondre :

« Nous l'avons vu ſouvent avant les » rayons de l'aurore, accourir à l'é- » gliſe & s'unir avec nous dans le chant » des matines : il viſitoit le tombeau » d'Eloïſe, en liſoit l'inſcription, plai- » gnoit ſa deſtinée, & à meſure que la » douleur s'emparoit de ſon ame, il » lui ſouhaitoit, en ſoupirant, le repos » éternel.

» Tantôt d'un air languiſſant il s'ap- » puyoit contre ce pilier, ſouriant à » ce qui ſe paſſoit dans ſon imagina- » tion ; tantôt il paroiſſoit triſte, pâle » & rêveur, comme un amant qui a » perdu ce qu'il aime.

» Un matin je ne le vis point ſous » le dôme, ni dans la nef, ni dans la » ſacriſtie ; il ne parut point auprès de » la tombe, ni près du bénitier, ni » ſous le portique. Un autre parut, » qui nous apprit que celui que je » cherchois, ne pouvant vaincre la » paſſion dont il brûloit pour une » d'entre nous, étoit allé terminer ſes » jours malheureux dans les pays les » plus éloignés. Il nous remit auſſi des » vers que nous récitons avec autant » de plaiſir que s'ils étoient du célebre

» *Whitehead* ou du tendre & plaintif » *Gray* ».

A côté d'un tableau d'*Albano*, où ſeroit repréſentée Angelique, échappée aux pourſuites de Renaud, ſe repoſant ſur l'herbe tendre, au fond d'une antique & ſombre forêt, près d'un ruiſſeau dont les eaux pures & tranquilles coulent à l'ombre des arbuſtes qui le couronnent, & ſe livrant toute entiere au calme, au repos profond que lui inſpirent les objets doux & ſolitaires dont elle eſt environnée; perſonne ſans doute ne ſeroit choqué de trouver un tableau d'*Annibal Carrache*, où ce peintre vigoureux auroit peint un ſatyre nud, yvre, chancelant, ſouriant à une coupe pleine de vin, qu'il porteroit d'une main incertaine à ſa bouche & dont la liqueur, en partie répandue, tomberoit ſur ſa poitrine décharnée & brûlée des rayons du ſoleil. Prenez & dirigez un miroir, dit Platon, vous reproduirez le ciel, la terre, les mers, les hommes, les animaux & généralement tous les êtres. Le peintre,

ajoute ce philoſophe, reſſemble au miroir : de même que cet inſtrument réfléchit tous les objets, le peintre peut les imiter tous. Mais ce qui eſt poſſible à la peinture, la poéſie l'exécute d'une maniere bien plus parfaite : le peintre ne repréſente que les formes extérieures d'où l'on juge des émotions de l'ame ; au lieu que le poëte, au moyen des paroles, repréſente & l'intérieur & l'extérieur, & peut dans une ſeule page préſenter plus d'images que ne fera le peintre dans une galerie de tableaux. Reſtreindre l'objet poétique à certains genres particuliers, ne ſeroit-ce pas déterminer le miroir à ne réfléchir que certaines images, & le peintre à ne repréſenter que certaines figures ? Si tout eſt ſuſceptible d'imitation, oſons tout imiter. Il s'agit ſeulement de ſaiſir & de bien exprimer le caractere, les mœurs, les formes, l'attitude & le coloris qui conviennent aux objets que nous nous propoſons de rendre Ces obſervations nous ont paru néceſſaires pour nous juſtifier d'avoir attaché au morceau plein de douceur & de ſentiment qu'on vient de lire,

l'*Idylle* ſuivante, où dans la perſonne d'un ſatyre, le célebre M. Geſner a voulu peindre l'excès de la groſſiereté & de la ruſticité des mœurs.

L'amour mal récompenſé.

EMBARRASSÉ dans des filets de chaſſe, un ſatyre reſta juſqu'au lever de l'aurore couché dans les joncs d'un marais. L'un de ſes pieds fourchus, étendu en l'air, ſortoit des filets; malgré tous ſes efforts, il lui fut impoſſible de dégager un ſeul de ſes membres. Les oiſeaux qui voltigeoient à l'entour des roſeaux, commençoient à s'approcher de lui, & les grenouilles coaſſoient & bondiſſoient à ſes côtés, effrayées & ſurpriſes de cette ſinguliere capture. Je vais crier, dit-il, je vais crier à gorge déployée, juſqu'à ce qu'on vienne à mon ſecours; & il ſe mit à jetter des cris qui retentirent dans les vaſtes campagnes, de collines en collines, à travers les bois & les vallons. Il cria cinq fois, & cinq fois inutilement; enfin un Faune ſortit du fond des bois: d'où viennent ces cris horribles, dit-il? Fais encore entendre

ta vilaine voix, si tu veux que je te trouve. Le Satyre cria encore une fois; alors le Faune courut au marais où giſſoit tout de ſon long le Satyre captif: ah! mon ami, au nom de tous les Dieux, dégage-moi de ces maudits filets: depuis le lever de la lune, je ſuis couché, comme tu vois, dans la fange. Le Faune, à l'aſpect de cette figure groteſquement ramaſſée dans les filets, ſe prit à rire de toutes ſes forces; puis après l'avoir débarraſſé de ſes liens: de grace, dit-il, réponds-moi, par quelle aventure as-tu trouvé ce merveilleux gîte? O ciel! répondit le Satyre; voilà donc la récompenſe de l'amour le plus ardent! Ah, maudite ſoit l'heure où je l'ai vue pour la premiere fois! Mais allons nous aſſeoir ſous ce ſaule touffu; une de mes jambes me fait mal. Ils allerent s'aſſeoir ſous le ſaule, & le Satyre commença ſa tragique hiſtoire. Depuis une année entiere j'aime la Nymphe de ce ruiſſeau qui ſort là-bas d'entre les brouſſailles du rocher, là-bas où tu vois un ſapin ſur la cime du roc. Pendant toute une année j'ai paſſé la moitié des nuits devant ſa grotte, je

lui contois mon martyre, & toujours ſans être écouté ; je ſoupirois, je me lamentois ; tantôt, pour la divertir, je lui jouois un air ſur mon ſiſtre ; tantôt je lui chantois une chanſon de mon amour, mais une chanſon ſi touchante, que les rochers en auroient été attendris, & toujours ſans être écouté.

Je ſerois curieux d'entendre cette chanſon, dit le Faune.

C'eſt la meilleure que j'aie faite en ma vie, répliqua le Satyre ; je vais te la chanter. Alors il commença ainſi :

« O toi, la plus belle des Déeſſes ! » car Venus n'eſt auprès de toi qu'une » femme ordinaire, ne veux-tu jamais » écouter mon amour ? veux-tu toujours être inſenſible comme cette » pierre ſur laquelle je ſuis aſſis ? Ah, » malheureux que je ſuis ! Il faudra » donc que pendant l'ardeur du midi, » qu'à la fraîcheur de la nuit, je ſiffle, » je chante, je crie & me lamente en » vain devant ta grotte ? O, ſi tu ſçavois combien il eſt doux d'avoir un » jeune époux ! Interroge cette paiſible chouette qui habite derriere ton » rocher dans le creux d'une ſouche

» & qui pendant la nuit pouſſe des
» cris de joie, tels que j'en pouſſois
» dans mes bons jours, quand je re-
» venois yvre dans ma grotte. O! ſi
» tu le ſçavois, tu volerois à moi,
» tu paſſerois tes bras blancs autour
» de mes reins rembrunis, & d'un air
» gracieux tu me conduirois dans ta
» demeure : alors je ſauterois de joie,
» comme un veau folâtre. Cruelle!
» combien de fois n'ai-je pas décoré ta
» grotte de branches de ſapins, pour
» te ſurprendre agréablement au re-
» tour de la danſe & de jeux hélas!
» que je ne partageois pas avec toi!
» Combien de fois, ingrate! n'ai-je
» pas, au premier jour du printems,
» étalé dans de grands paniers devant
» ta grotte les premieres mûres ſau-
» vages, & dans les autres ſaiſons ne
» t'ai-je pas offert des noiſettes & les
» meilleures racines? Ai-je laiſſé paſſer
» un ſeul automne ſans t'apporter dans
» mon plus grand vaſe des raiſins écra-
» ſés, dont les grains ſurnageoient
» dans le jus écumeux? T'ai-je jamais
» laiſſé manquer de bons fromages de
» chevre? Déja depuis long-tems j'inſ-
» truis un bouc noir & lui enſeigne

» mille tours qui te réjouiront ; quand
» je l'appelle, il vient & me baiſe ; &
» quand je joue ſur mon ſiſtre, il faut
» voir comme il ſe leve ſur ſes deux
» pieds de derriere ; il danſe comme
» je danſe moi-même. Ah, cruelle !
» depuis que l'amour me tourmente,
» je ſuis dégoûté du boire & du man-
» ger, & je paſſe ſouvent une heure
» entiere ſans ouvrir mon outre de
» vin. Autrefois mon viſage étoit rond
» comme une calebaſſe ; maintenant
» je ſuis maigre & tout décharné ; le
» ſommeil, le doux ſommeil m'a
» quitté. Comme je dormois autre-
» fois ! je dormois juſqu'à ce que l'ar-
» dent ſoleil du midi me brûlât dans
» ma grotte, ou que je fuſſe réveillé
» par la ſoif. O Nymphe ! ne fais pas
» durer long-tems ma peine : j'aime-
» rois mieux me rouler dans une touffe
» d'orties, je préférerois d'être cou-
» ché ſur le ſable brûlant, expoſé pen-
» dant une heure entiere à l'ardeur du
» ſoleil, ſans boire une goutte de vin.
» Viens donc, ô Nymphe plus blan-
» che que le lait ! quitte ta ſolitude &
» viens dans ma grotte : c'eſt la plus
» belle de tout le bocage ; j'ai étendu

» des peaux molles de chevres pour
» toi & pour moi; mes vaſes à boire
» grands & petits y ſont rangés des
» deux côtés dans un ordre élégant,
» & une odeur délicieuſe de vin & de
» cidre s'y fait ſentir lorſqu'on en ap-
» proche. Ah! ſonge donc combien il
» nous ſera doux de voir un jour nos
» enfans enjoués courir l'un après l'au-
» tre autour de nos cruches de vin,
» ou de les entendre, aſſis ſur nos ou-
» tres, balbutier des mots ſans ſuite.
» Tu verras devant ma grotte un chêne
» élevé, & ſous ſon ombre la figure
» de Pan: ce Dieu pleure ſur la Nym-
» phe qu'il pourſuivoit & qui fut mé-
» tamorphoſée en roſeau. Sa bouche
» a une vaſte ouverture; tu pourrois
» y faire entrer une pomme entiere,
» tant j'ai donné d'expreſſion à ſa dou-
» leur! ſes larmes mêmes, ſes larmes,
» je les ai taillées dans le bois. Mais
» hélas! tu ne viens point, il faut que
» je reporte encore mon déſeſpoir
» dans ma grotte ſolitaire ».

Le Satyre ſe tut, ſurpris des ris moqueurs de ſon libérateur: mais dis-moi, répondit le Faune, comment t'es-tu trouvé pris dans ces filets?

Hier, dit l'amoureux, je chantois à mon ordinaire ma chanſon, mais d'une maniere plus touchante que jamais; je l'ai chantée trois fois, & toujours en l'interrompant par de gros ſoupirs. Comme je m'en retournois triſtement, une de mes jambes ſe trouva tout-à-coup embarraſſée dans ce filet qu'on venoit de jetter ſur moi. Je tombai, & cherchant à me dégager, je m'embarraſſai encore davantage. J'entendis de grands éclats de rire autour de moi : la Nymphe & ſes compagnes m'entourerent & me traînerent dans le marais, en m'entortillant de plus. Me voici, dit la cruelle en ſe tenant près de moi avec ſes compagnes, & tu ne viens pas pour que j'embraſſe tes reins rembrunis, & tu ne ſautes pas comme un veau folâtre ! Eh bien, cruel ! repoſe donc ici; & moi, je vais porter mon déſeſpoir dans ma grotte ſolitaire. A ces mots elles s'enfuirent en effet, & du plus loin je les entendis qui pouſſoient encore de grands éclats de rire. Je veux être déchiré par les bêtes féroces, ſi jamais je retourne près de ſa cabane.

Crois-moi, dit le Faune, va danser avec ton bouc & oublie ton amour, ou taille ton aventure dans le bois de chêne.

DISCOURS sur le Mariage, d'après un Philosophe de Mugello (a).

POUR bien juger de l'état du mariage, commençons par en examiner & les plaisirs & les peines. Cet instinct si doux, si furieux, & qu'on ne peut considérer sans une sorte de respect pour les desseins de la nature, quand on voit qu'elle nous l'a donné pour nous reproduire & nous représenter dans la postérité par la génération, cet instinct, dis-je, est vague en lui-même, & nous porte en général vers un sexe, sans distinction & sans préférence; mais la société, qui l'a resserré dans des bornes étroites, a forcé ce penchant de se diriger plutôt vers un objet que vers l'autre, en lui refusant la liberté de se satisfaire indifféremment avec le premier qui se rencontre, & de la volupté des sens-

(a) On croit que ce philosophe est sen M. Cocchi, célebre Médecin de Florence.

a composé l'amour, c'est-à-dire ce sentiment mêlé de sensations & d'idées, ou de desirs réfléchis qui, nous concentrant dans un seul objet, forment une passion véhémente & continue, également nourrie par les privations & par les habitudes. C'est cette flamme qui s'attise par les difficultés, s'entretient de sacrifices, s'irrite d'abord & s'éteint par son propre aliment. Toutes les loix religieuses & civiles, toutes les notions morales concourent à établir cet amour de préférence, & c'est de-là qu'est venu le nœud conjugal que les hommes réunis ont dû cimenter pour la tranquillité sociale, en donnant à chacun la propriété d'une femme, comme celle d'une terre, pour empêcher la division qui s'engendreroit par la communauté naturelle de ces deux sortes de biens.

Mais cet amour doit s'évanouir insensiblement dans le mariage, & cela par des raisons physiques. L'inquiétude ou le desir cessent avec la possession ou la jouissance, rien n'étant si borné dans l'homme que ce besoin exagéré par l'amour, car on observe

qu'il n'eſt vif & preſſant que depuis la puberté juſqu'à l'âge de vingt-un ans : depuis cet inſtant juſqu'à l'âge de quarante-cinq ans, il décroît, ou du moins cet appétit ne demande à être ſatisfait que de loin en loin, à moins que quelqu'objet nouveau ne réveille & ne ſollicite l'inquiétude naturelle de ce beſoin. Plus on lui accorde au-delà, plus les inſtances ſe ralentiſſent, juſqu'à ce que ce deſir raſſaſié ſe change en dégoût. Le tact ſe flétrit & s'émouſſe au point de devenir inſenſible par l'habitude, comme tous les autres ſens, & le nectar de la volupté perd toutes ſes délices. C'eſt donc une raiſon de vertu dans les femmes, mais encoreplus un motif d'intérêt, que cette pudeur qui d'une part allume des deſirs dans l'homme, & de l'autre lui preſcrit la réſerve ; & cette vertu ne ſçauroit être trop recommandée, d'autant qu'elle eſt le ſoutien des vrais plaiſirs du mariage, qui conſiſtent peut-être moins dans ce qu'on accorde aux ſens que dans ce qu'on leur refuſe : mais comme peu de maris & de femmes ſont capables d'entendre cette leçon,

il arrive que l'hymen abrege le cours naturel de l'amour par l'imprudence commune de deux époux qui ne prévoient pas qu'en s'abandonnant l'un & l'autre à leurs desirs, ils trahissent eux-mêmes leurs plus chers intérêts. Le mariage n'est donc pas un plaisir en lui-même, du moins à l'envisager par le but principal qu'on s'y propose, qui est la satisfaction de certains desirs.

De l'amour des sens qui conduit au mariage, passons à l'examen de l'amour conjugal qui n'est proprement qu'une affection paisible & bien ordonnée: cette affection me paroît fondée sur un sentiment de bienveillance que je suppose imé dans l'homme. On le remarque & dans la compassion ou l'horreur que nous avons tous de voir souffrir, & dans ce tendre intérêt que nous prenons au bonheur des autres, quand nous n'avons pas un motif plus pressant de souhaiter leur infortune. Voyez comme les jeunes gens s'affectionnent pour un héros de roman. Quiconque étudiera l'histoire naturelle du cœur humain, se convaincra que nous sommes tous nés pour aimer

toujours : or cette inclination générale s'attache & ſe reſtreint néceſſairement à quelqu'un des objets qui nous environnent, & ceux qui nous touchent de plus près ont la plus grande part à ce ſentiment qui n'eſt après tout qu'un développement de notre amour propre. Mais qui peut y avoir des droits plus prochains qu'une femme dont les careſſes, les ſervices, les conſeils, les attentions, ſouvent même les bienfaits s'emparent de notre cœur par autant de liens ? Cependant d'un autre côté, combien de défauts effacent ou détruiſent cette belle perſpective ! Si quelques femmes ſe font aimer, en eſt-il beaucoup à qui l'on doive cette eſtime qui eſt la baſe des ſolides affections ? Soit que l'on conſidere leur organiſation foible & délicate, ſoit qu'on regarde aux ſentimens de leur cœur, qui dépendent ſi fort de l'économie animale ou de la conſtitution phyſique, ſoit qu'on faſſe attention aux préjugés dont leur eſprit eſt imbu par l'éducation, que de motifs de dégoût & d'éloignement n'y trouve pas un philoſophe !

Votre femme eſt-elle jeune, belle,

fraîche & robuste, comment satisferez-vous aux desirs qui naissent de la vigueur & de la santé ? Compterez-vous sur la chasteté d'une épouse que la nature même pousse à l'infidélité conjugale ? Car la chasteté naturelle prend sa source dans la foiblesse des fibres, dans la sécheresse des humeurs paresseuses & lentes, dans la crainte des reproches domestiques, de la honte publique & des châtimens éternels. Mais toutes ces choses font-elles toujours assez d'impression sur tous les tempéramens ? D'ailleurs la sagesse même d'un philosophe invite une femme à le trahir, tandis que tous ses voisins concourent à hâter un opprobre, ou qu'il ne révele pas, ou qu'il dissimule, autant pour éviter le ridicule de la jalousie, que pour ne pas rougir lui-même des vices de sa femme. Voudra-t-il prévenir sa confusion par des leçons, des avis ou des reproches ? Que de querelles ! car les femmes sont promptes à la colere. Il faut donc qu'un homme qui aime la paix, si nécessaire pour la recherche & la contemplation de la vérité, supporte les petitesses d'une femme qu'on n'a ac-

coutumée à s'eſtimer & à ſe faire valoir que par ſa parure, à s'occuper que d'un puérile travail des mains, à converſer qu'en médiſances, dont l'eſprit enfin n'eſt rempli que d'erreurs & de bagatelles. Comment eſtimer la ſociété d'une pareille compagne, & peut-on chérir ſans eſtime ? Je ſais bien qu'il ſe trouvera peut-être une femme dont l'eſprit naturel & le bon ſens, ſupérieur à ſon éducation, eſt ſuſceptible de l'amour de la vérité, de réflexions ſaines & juſtes ſur les avantages naturels de la vertu ; elle ſera capable de faire de bonnes lectures & de les mettre à profit pour l'agrément de la converſation ; elle aimera celle des amis de ſon mari, parmi leſquels elle ſe confirmera dans ſes principes d'honnêteté ; elle évitera par conſéquent la compagnie & l'entretien frivole des femmes dont elle ne pourroit que contracter ou mépriſer les travers ; elle ſentira l'inutilité de la recherche dans la parure ; enfin elle ſera les délices, la gloire & la félicité d'un philoſophe. Mais ſongez à ce qu'il en coûte de ſoins pour avoir une telle compagne, de crainte pour ménager l'exceſſive délicateſſe de ſon

ame, & de regrets si l'on vient à la perdre; & vous sentirez s'évanouir tous les motifs de la rechercher & l'espérance d'y trouver un bonheur assez solide, assez attrayant pour un homme de lettres.

Troisieme attrait du mariage, l'amour paternel, ou plutôt un desir de postérité. Quel que soit l'empire de la mort sur notre être dont elle ne sçauroit éteindre toutes les facultés, il est certain que, soit habitude ou nature, nous sommes inquiets & jaloux de l'opinion que les hommes auront de nous quand nous ne serons plus. Cet amour propre qui nous fait jouir de l'impression que notre image ou le souvenir de notre existence fait sur l'esprit d'autrui, ce desir de la considération, qu'on appelle amour de la gloire, vit dans tous les cœurs. Les sages qui peuvent en pénétrer le néant & les bornes, ceux même qui n'imaginent rien au-delà de cette vie, cherchent à l'étendre jusqu'aux âges les plus reculés. C'est ce desir d'une sorte d'immortalité qui les engage à vouloir se l'assurer par la propagation du sang, qu'ils regardent comme une suite &,

Digitized by Google

pour ainſi dire, une continuation de leur être. D'autres, avec plus de fondement & de ſolidité, n'ont égard, dans le mariage, qu'au tems de leur vieilleſſe, à laquelle il veulent d'avance donner des appuis & des défenſeurs. D'autres enfin conſidérant l'influence de l'amour paternel ſur la plûpart des ames, croient y trouver un plaiſir ſingulier; & ne pouvant ſe le procurer d'une maniere légitime & par conſéquent ſatisfaiſante à tous égards, que par le mariage, ils deſirent le moyen pour la fin. Si nous peſons attentivement tous ces motifs, nous verrons d'abord que notre réputation après la mort n'eſt qu'un ſon bruyant, vague, léger & fugitif, qui ne nous touche d'aucune façon, & que la bonne réputation n'eſt avantageuſe que pour cette vie, mais que le ſoin de cette renommée a par lui-même des ſuites qui s'étendent au-delà de nous, & que la gloire de nos talens & de nos vertus nous ſurvit ſans notre participation. Quant au ſecours qu'on attend de ſes enfans dans ſa vieilleſſe, eſt-ce pour notre fortune qu'ils ont diſſipée ou diminuée? eſt-ce pour

les conseils qu'on trouveroit également chez les amis ? est-ce pour les attentions & les soins dans un état d'infirmité ? Mais une parente éloignée, l'adoption d'un étranger que la reconnoissance envers un bienfaiteur & l'espoir d'une dot ou d'une succession attacheroient auprès d'un vieillard, suppléeroient avec avantage au défaut de postérité. Je pourrois ajouter encore que lorsqu'un pere est vieux, ses enfans sont eux-mêmes déja peres, ou constamment absorbés par des emplois & des fonctions publiques, par l'amour, en un mot, de leur fortune & de leur race ; enfin que leurs regards & leurs soins vont toujours en avant & rarement en arriere. Combien de *laërtes* relégués à la campagne sans femme & sans enfans, quoiqu'ils soient époux & peres ! Les peines, les dépenses & les inquiétudes que coûte l'éducation d'une famille, la breche que fait au patrimoine l'établissement des enfans, leurs disgraces qu'on partage & qu'on sent plus vivement encore que leurs succès, tout cela contrebalance peut-être le desir d'une postérité. Est-il donc étonnant qu'une nation

Nation ingénieuſe de l'Europe ait dit, contre la maxime des Patriarches, qu'*une femme ſtérile eſt un vrai tréſor ?*

Je n'ai garde de compter pour un avantage les affinités qu'on contracte par l'alliance matrimoniale. Ce lien d'intérêt diviſe plus qu'il n'attache. Une famille dans laquelle on entre par le mariage eſt ſouvent une ſurcharge, ou du moins un acceſſoire au contrat, dont les conditions ſont plus onéreuſes qu'utiles ; car enfin il vous faut partager des peines étrangeres, ſouffrir ou pacifier des querelles domeſtiques entre une épouſe & une belle-mere, voir des parens dont la conduite & le caractere vous déplaiſent, traiter en amis des gens qui ne le ſont ni de votre choix, ni par leurs bons offices.

Aux raiſons apparentes, mais équivoques d'intérêt qu'on croit trouver dans ces ſortes d'affinités & qui n'y ſont jamais, ſubſtituez-en une plus puiſſante, qui eſt celle d'augmenter votre fortune par l'acquiſition d'une riche dot, en ſerez-vous plus ſatisfait ? Penſez-vous qu'une femme n'exige pas de dépenſe à proportion de ce qu'elle vous apporte de fonds,

qu'elle ne soit pas altiere de ses dons, qu'elle ne chicane pas sur la communauté de biens établie entre vous, ou sur le domaine que vous en avez? J'avoue cependant que l'envie de réparer ou d'améliorer son patrimoine peut engager un homme raisonnable à se marier, parce qu'il est certain qu'un juste desir des richesses rend excusables beaucoup de folies, comme celles des navigateurs, des gens de guerre, de *la haute & basse servitude*, c'est-à-dire, des valets & des courtisans. Or si l'on souffre tant de peines & d'inquiétudes pour s'avancer & s'enrichir, autant vaut souffrir une femme & les incommodités du mariage.

Parmi les embarras de cet état, je pourrois parler de ceux qu'il apporte dans les affaires: l'agriculture, le commerce, le service des Cours, les charges civiles, les emplois militaires & les professions de toute espece demandent la plûpart une ame toute entiere & libre d'autres soins. Cependant aucune situation n'est plus favorable au mariage que la vie champêtre ou l'économie rustique; puisque, selon Hésiode, les fondemens de l'agriculture

ſont une maiſon, une femme & des bœufs. Mais il faut acheter cette femme, ſi vous voulez qu'elle s'accoutume à la ſolitude & à la ſimplicité des mœurs de la campagne.

Le commerce qui demande des voyages & des courſes, qui veut des travaux & expoſe à des périls, de même que la profeſſion des armes, eſt contraire au repos & à la ſûreté néceſſaires pour un pere de famille.

Le mariage ne convient pas non plus aux hommes de Cour, qui s'honorent d'un brillant eſclavage & du profond ennui d'une ſuperbe oiſiveté. La diſſimulation dont ils ont beſoin pour s'avancer les uns aux dépens des autres, échoue devant la naturelle perfidie d'une femme enchantereſſe, qui par une double trahiſon vous dérobe des ſecrets pour les révéler.

Mais peut-être une femme eſt-elle moins incompatible avec les fonctions graves & paternelles de la magiſtrature. Dans ces premieres places, où la naiſſance appelle ainſi que le génie, quel travail & quelle aſſiduité! Comment les accorder avec les ſollicitudes, les minuties & les attentions de

l'économie domestique ? Mais quand une femme aisée à corrompre vend la justice au nom de son mari, quand elle profite des momens où sa prudence est endormie, pour remplir son esprit de ses perfides insinuations, ne doit-on pas convenir que le mariage est dangereux pour un homme public ? Aussi Bacon observe très-bien que « la » plûpart des bonnes loix & des belles » actions, celles du moins dont le » monde a tiré les plus grands avan- » tages, ont été produites par des cé- » libataires ».

Du reste, je permets le mariage & même je le conseille dans les fonctions subalternes de la Jurisprudence & de la Médecine, & même aux Professeurs médiocres de ces deux sciences. Quant aux génies supérieurs en quelque genre que ce soit, je ne leur prescris rien à cet égard. Le mariage est utile aux laboureurs & aux artisans, les femmes & les enfans pouvant les aider soit dans leurs travaux, soit pour leur ménage. La vie conjugale est agréable pour les artistes qui s'exercent dans les trois professions du dessin : l'architecture, la peinture & la

ſculpture. J'accorde encore une femme aux muſiciens, comme une diſtraction douce & commode. Je voudrois ſur-tout que le mariage fût permis au clergé dont l'opulence & le loiſir pourroient contribuer à la population & à l'agriculture.

Il me reſte enfin à examiner ſi le mariage eſt propre à l'homme de lettres. J'entends particuliérement par ce titre les hommes de génie & les ſçavans, tels que les grands poëtes, les habiles mathématiciens, les naturaliſtes, les écrivains, non pas élégans & ſuperficiels, mais érudits & profonds ſoit dans l'hiſtoire, ſoit dans la critique, ſous laquelle je comprends tout ce qui n'eſt pas impoſture, ou ce qui eſt du reſſort de la vérité. Or la contemplation & le ſentiment de la vérité laiſſent-ils place à d'autres ſoins, à d'autres affections ? Quand on l'aime, peut-on aimer autre choſe ? On ſait que l'étude exige du tems, de l'argent, de la vigueur & ſur-tout de la tranquillité ; mais comment eſpérer de voir la paix du ménage entre une femme jeune, belle, vive, careſſante, & un philoſophe contemplatif,

froid, sérieux, taciturne, insensible ? Un livre, une médaille, un insecte, un brin d'herbe, quels stupides rivaux pour une femme ! N'en cherchera-t-elle pas de plus animés à son mari ? Comment pourra-t-il veiller la nuit & travailler le matin ? Laissera-t-il refroidir le lit conjugal sans inquiétude ni souci ? Ce seroit bien autre chose, s'il lui prenoit envie de voyager pour consulter une bibliotheque ou quelque sçavant, pour visiter un cabinet d'histoire naturelle ou de curiosités de l'art, pour aller rechercher la figure de la terre, les traces de la mer sur les montagnes, les effets des volcans, entreprises qu'on ne peut tenter sans dérober du tems & de l'argent à ses affaires domestiques.

Mais quand même le mariage seroit propre à l'homme de lettres, l'homme de lettres est-il propre lui-même au mariage ? Pour discuter cette question, examinons si la vertu prolifique est bien d'accord avec la faculté de penser, ou plutôt avec l'exercice de cette faculté. Il est certain que la vivacité de l'imagination & la force ou l'intensité de la réflexion, qui ne sont autre chose que la durée & la pro-

fondeur de l'attention, ne peuvent ſe ſoutenir que par l'abondance de certains eſprits, ou de particules de ſang qui ſe portent vers le cerveau avec plus ou moins de rapidité, de modération, de régularité; or l'uſage des femmes prive le ſang des humeurs ſpiritueuſes qui contribuent au reſſort des nerfs & au mouvement des muſcles, reſſort & mouvement ſi néceſſaires aux travaux de l'eſprit, aux études opiniâtres & aux profondes méditations. Auſſi verra-t-on la plûpart des jeunes femmes s'affoller d'un ſot, qui paſſe une moitié de ſa vie à manger, à dormir, & l'autre à ne rien faire, tandis qu'elles prennent une ſorte d'averſion pour les gens de mérite qui n'ont que de l'eſprit; que ſi l'homme de lettres veut rétablir ſa réputation chez les femmes, il perd celle qu'il avoit parmi les ſçavans, un des effets les plus ſubits de l'excès de certains plaiſirs étant, entr'autres, une eſpece d'abrutiſſement.

Cette obſervation me conduit, de l'effet de cette volupté ſur l'ame, à ceux qu'elle peut avoir ſur le corps, ou ſur la ſanté. De celle-ci dérive en

grande partie notre bonheur : or rien de plus contraire à la santé que le fréquent usage des femmes. Dans le regne animal & même parmi les végétaux, on observe que les animaux & les plantes sont d'autant plus foibles & plutôt passées, qu'ils perdent davantage leur germe ou suc prolifique. Le sang ou le suc nutritif se distribue de la grande artere par des ramifications innombrables & une infinité de petits vaisseaux, perdant toujours de ses parties ; ensorte que le peu qu'il en reste d'homogenes, après avoir passé lentement à-travers des canaux très-longs & très-étroits, forment par cette espece de filtration les liqueurs qui sont le soutien de la vie & le véhicule de ses opérations. Les séparations ou filtrations les plus éloignées qui se font dans ces vaisseaux infiniment petits, quoiqu'elles rendent peu de matiere, ont eu besoin cependant d'une grande quantité de sang, pour en extraire le composé d'humeur prolifique. Il faut qu'elle renferme, selon la pensée d'Hippocrate, des parties substantielles & très-solides, puisque la perte qui s'en fait occasionne une lassitude générale dans tout le corps. Ainsi l'é-

laſticité des ſolides & la fluidité des liqueurs doivent diminuer à proportion de la diſſipation plus ou moins fréquente des parties ſpermatiques qui ſe ſéparent de la maſſe du ſang. Ajoutons à cette perte celle d'un *ſtimulant* très-vif & très-doux, qui revient dans les fluides lorſque l'humeur prolifique rentre dans la circulation du ſang par le moyen des canaux abſorbans. De-là cette foibleſſe, cette maigreur, les digeſtions pénibles & lentes, les crudités, la goutte, la paralyſie & tant d'autres infirmités qui préviennent ou ſurchargent la vieilleſſe des gens mariés, & ſur-tout des incontinens.

Je finirai par compter les plaiſirs du mariage; je les trouve bien moins nombreux que ceux dont cet état nous prive : en effet, les petits voyages, les ſpectacles, les repas & ce qu'on appelle des parties de plaiſir, ont peu d'attraits pour les gens mariés; ils ignorent la volupté du luxe, la joie des feſtins, mais ſur-tout le délicat & ſolide attachement de l'amitié. On ſait juſqu'à quel point une femme eſt jalouſe des amis de ſon mari, combien elle craint leurs conſeils, pour

peu qu'elle ait d'intérêt à se prévaloir de ses foiblesses, ou comment elle cherche à les lui ravir par une double infidélité dont elle jouit avec les complices qu'elle a subornés. Ainsi dupe de sa femme & des traîtres qui le caressent pour elle, un misérable époux devient encore le jouet de ses connoissances & la fable de ses voisins.

Abandonnons donc le mariage à la multitude qui s'y jettera toujours sans réflexion, entraînée par l'exemple & le concours de plusieurs causes, & ne cessons d'exhorter les gens d'étude, & sur-tout l'homme de lettres, à conserver leur liberté & à ne point s'engager dans un état aussi contraire aux occupations de l'ame.

Sans répondre à l'auteur de ce discours, par une apologie raisonnée, on pourroit observer que si le mariage est un état difficile & pénible, la faute en est à la plûpart des gouvernemens qui, loin de l'encourager par des avantages réels, le laissent surcharger, soit par le fardeau du luxe des femmes, qui ronge les fortunes, soit par les embarras onéreux de l'éducation & de

l'établiſſement des enfans. Prix des grades, acquiſition de charges vénales, études longues & progrès lents, tout eſt ruineux pour les familles dans les Etats mal adminiſtrés. Qu'on parcoure la plûpart des conditions laborieuſes & lucratives, qui ne ſont pas ſerviles ou méchaniques, & l'on y verra les hommes conſumer la plus belle moitié de leur vie & de leur patrimoine à ſe mettre en état d'exercer une profeſſion qui ſouvent ne leur devient utile que lorſque la perte de leur ſanté leur en a rendu l'exercice impraticable.

Eſt-on tenté de devenir pere quand on eſt fils ſi malheureux, & de prendre une femme lorſqu'on a tout à craindre de ſon éducation doublement corrompue par le défaut de bons principes & le poiſon du mauvais exemple ? Aura-t-on des enfans pour les dévouer à des guerres funeſtes, les expoſer aux périls maritimes d'un commerce infructueux, ou les enſevelir dans des cloîtres ? pour en faire des intrigans ſans mérite, ou des hommes capables ſans emplois ? S'ils ont des talens, voudront-ils ramper &

servir ? S'ils ont des mœurs, de la probité, s'engageront-ils dans des carrieres où l'on ne peut s'avancer que sur la ruine, on ne dit pas de mille concurrens, mais d'une foule de victimes que la charlatanerie, la chicane, une mode & des coutumes dépravées ne cessent d'immoler ?

Par-tout où l'on aura ces considérations à faire, le mariage n'offrira qu'une perspective effrayante, & les satyres de Juvenal & de Despreaux contre les femmes ne seront que trop fondées, de même que le raisonnement de notre philosophe Toscan. Malheur à ces états, où la crainte d'être pere empêchera de devenir bon citoyen, où la dépopulation naîtra de la corruption du mariage, où la misere publique se reproduira de l'abus des richesses, où la circulation des vices qu'enfantera le luxe, infectant l'espece jusques dans sa racine, ne fera plus d'une nation qu'une masse aigrie & languissante, dont toutes les parties soulevées par un levain funeste, ne fermenteront que pour s'entre-détruire & concourir plus promptement à la dissolution générale du tout !

ODE à la Fortune.

CETTE Ode eſt traduite de l'allemand : mais on en ignore la date & l'auteur. Elle eſt traduite avec la liberté qu'exige la poéſie, & ſur-tout la poéſie lyrique. On s'eſt permis de retrancher, de reſſerrer, d'altérer même le texte. On en auroit rapproché les traits avec ceux de la fameuſe Ode de Rouſſeau, ſi celle-ci étoit moins familiere à tous les amateurs de la poéſie : le lecteur fera aiſément cette comparaiſon lui-même.

Impuiſſante Divinité, plus mépriſable encore que les eſclaves qui t'adorent ! ô Fortune, que l'univers ſe proſterne à tes pieds, mon genou ne fléchira point devant tes autels. Les louanges de l'inſenſé s'éleveront juſqu'à toi ; mais ton éloge ne ſouillera point ma bouche encore innocente.

Toi, qui n'honoras jamais le vice, ô muſe ! toi qui rougirois de le flatter, lors même qu'il eſt aſſis ſur le trône,

dis, qui força les peuples d'adorer cet homme ſuperbe qui par l'inſolence de ſes regards, annonce les vices de ſon cœur ? Eſt-ce parce qu'il a reçu le ſang d'un tyran dont le front impur deshonora la couronne qu'il portoit ? La faveur de la fortune l'a conduit au trône ; mais la baſſeſſe de ſon ame l'appelloit à la charrue.

Au ſein de ſes grandeurs qu'envie le vulgaire abuſé, je le vois s'enivrer de l'encens qu'on brûle à ſes autels. Hommes aveugles, celui dont le crime a fait une divinité, mérite d'être la vôtre ! adorez la main qui vous opprime, & méritez votre châtiment.

Uſurpateurs ſuperbes, qui n'avez des Monarques que l'orgueil & l'éclat ! le tems creuſe un abîme ſous le trône où vous êtes aſſis ; l'inquiétude & l'ennui pénetrent juſqu'à vous, au travers de vos gardes. Vous appellez en vain la paix & le repos ; à des jours triſtes & ténébreux ſuccedent des nuits troublées par la crainte & par les remords. Le bruit d'une feuille agitée vous allarme ; le murmure agréable d'un ruiſſeau, qui répand la douceur & le charme ſur mes ſens,

porte le trouble & l'épouvante dans votre ame. Quel déplorable bonheur que le dernier de vos eſclaves n'acheteroit pas au prix de toutes ſes peines !

Vous qui régnez pour le bonheur du monde, Souverain chéri de peuples heureux ; vous que le charme raviſſant des vertus pare bien mieux que l'éclat de la couronne ; s'il eſt un bonheur plus grand que le vôtre, la fortune vous le devoit : c'eſt celui de n'être pas Prince. Tout l'univers retentit du bruit de votre nom ; mais les ſatellites qui environnent le trône, font fuir les plaiſirs & la douce paix.

Si les ſoucis aſſiegent également le trône des Titus, & celui des Domitiens, eh bien ! je ſaurai mépriſer le ſceptre. Le front ceint de lauriers cueillis au champ de Mars, j'enchaînerai la fortune volage ; que mon nom ſeul inſpire l'effroi aux nations ! que la veuve éleve contre moi des cris impuiſſans vers le ciel ! que l'enfant au berceau me redemande ſon pere ! que le vieillard me reproche le meurtre de ſon fils unique ! les hommes m'admireront en frémiſſant, & m'appelleront le héros.

Digitized by Google

des larmes, à ſon réveil, ſur ſa miſere profonde, & il verra fuir de lui tous les flatteurs qui l'ont ruiné. L'avare ſourit du malheur du prodigue, il ſupporte la faim & l'opprobre, & meurt en comptant ſon argent.

Eſprit éternel, qui commandas à l'homme de ſortir du néant, animé par ta voix, ton ſouffle puiſſant ne créa-t-il la terre, & ne l'orna-t-il de tant de charmes, que pour en faire le ſéjour du crime & du malheur? Que m'importe l'univers ſans le bonheur? S'il faut y renoncer, ô Dieu! anéantis plutôt l'univers & moi.

Homme inſenſé, ne crains-tu pas que cet Etre infini, contre qui tu murmures, ne faſſe rentrer dans la pouſſiere ce ver ſuperbe qu'il en a tiré? Ecarte les nuages qui offuſquent tes yeux; c'eſt toi qui te refuſes au bonheur: il te cherche, & tu le fuis. Si tu aimes la vertu, Paſteur ou Monarque, le bonheur ſera ton partage; mais ſi tu livres ton ame au vice, le bonheur en eſt banni pour jamais.

REFLEXIONS sur les sources & les rapports des Beaux-Arts & des Belles-Lettres.

C'EST au fond de notre ame, qu'il faut chercher la source du véritable savoir. A quoi sert le plus souvent une vaste lecture? A laisser usurper aux mots une place qu'il ne faudroit accorder qu'aux choses. D'ailleurs c'est bien moins à l'abondance & à la variété des idées, qu'à leur netteté, à leur ordre & à leur enchaînement, que tient la connoissance de la verité. Nous avons tous au-dedans de nous ce feu sacré, dont la lumiere éclaire toutes les facultés de notre être; mais il n'appartient qu'à la réflexion de le mettre en mouvement. N'attendez que de l'examen profond que vous ferez sur vous-mêmes, le fil qui vous guidera dans le labyrinthe confus de vos idées, qui vous servira à les reconnoître, à les éclaircir, à les ordonner, à les enchaîner les uns aux autres, jusqu'à ce que vous par-

veniez enfin à cette idée univerſelle & ſuprême, à laquelle toutes les autres ſont ſuſpendues. C'eſt alors, & ce n'eſt qu'alors, que vous vous verrez en quelque ſorte ſupérieur aux objets des connoiſſances humaines; que vous en pénétrerez le principe, la fin, les moyens, les différences & les rapports; que vous occuperez enfin, au milieu des ſciences & des arts, la place que l'antiquité donnoit à Apollon au milieu des muſes. Quelle obligation avons-nous au nombre infini des critiques qui ſe ſont exercés juſqu'à préſent, & qui s'exercent encore ſur les lettres & les arts ? Servilement attachés aux traces de leurs prédéceſſeurs, d'après quelques exemples particuliers, ils ont établi des loix générales; uniquement occupés de ce qui s'eſt fait juſqu'à eux, ils n'ont jamais porté leur foible & timide regard ſur ce qu'il étoit poſſible de faire; ils veulent former des imitateurs, & ne voient pas qu'ils ne font que des eſclaves; ils coupent les aîles du génie, lorſqu'ils devroient encourager ſon vol, & lui ouvrir de nouvelles routes; & ces hommes par-

lent, prononcent, décident en légiſlateurs, en ſouverains, en deſpotes! Pourquoi le philoſophe n'arrache-t-il pas d'entre leurs mains un ſceptre qui n'auroit jamais dû ſortir des ſiennes? Gravina l'a fait en Italie; & l'auteur (1) des réflexions ſuivantes vient de l'entreprendre en Allemagne.

Ceux des lecteurs qui ſavent lire & qui ne craignent pas de penſer, trouveront dans ce morceau des vues profondes, neuves, vraies, & quelquefois même ſublimes. Elles n'ont pas toujours dans l'original la clarté qu'il faudroit s'appliquer à répandre dans ces ſortes d'ouvrages; mais on a tâché d'y ſuppléer dans la traduction. D'ailleurs, s'il faut en juger par la maniere rapide dont l'auteur jette ſes idées, & par le peu de ſoin qu'il prend de les développer & quelquefois même d'en faire ſentir les rapports, il ne regarde ſans doute ces réflexions que comme l'eſquiſſe

(1) *Moſes* (Moyſe), Juif de Berlin, avantageuſement connu par pluſieurs ouvrages métaphyſiques, & ſur-tout par d'excellentes lettres ſur les ſenſations.

d'un plus grand ouvrage. Mais il eſt tems de l'écouter.

Le ſecret le plus profond de notre ame repoſe dans la théorie des arts. Ces regles que pratique l'artiſte uniquement dirigé par ſon génie, & que le philoſophe approfondit, diſcute & analyſe, ces regles, lorſque nous les appliquons à la nature de notre eſprit, & que nous les faiſons ſervir à en développer les propriétés, épurent non-ſeulement notre goût, & donnent à nos jugemens un fondement plus ſolide, mais elles peuvent nous conduire à des découvertes importantes ſur la doctrine de l'ame. L'ame humaine eſt auſſi inépuiſable que la nature; il eſt impoſſible que la ſimple ſpéculation ou l'expérience ſeule nous éclaire ſur tout ce qui lui appartient. Ces momens heureux, où, pour nous ſervir de l'expreſſion de Fontenelle, nous prenons la nature ſur le fait, ne nous échappent jamais ſi facilement que lorſque nous voulons nous obſerver nous-mêmes; ſi ces momens attirent trop notre attention, l'ame alors, trop occupée de ſes deſſeins particu-

liers, ne ſauroit démêler ce qui ſe paſſe en elle. Lors donc qu'il s'agit des phénomenes qui meuvent le plus puiſſamment les reſſorts de notre ame, il ne ſera poſſible d'en connoître la nature & de parvenir en même tems à de nouvelles découvertes ſur celle de notre ame même, qu'à force de les ſentir, de ſe rendre compte des ſenſations qu'ils font éprouver, d'en pourſuivre les effets, de remonter à leur cauſe, de les analyſer enfin, juſqu'à ce qu'on parvienne à une théorie également ſimple, lumineuſe & féconde. Or, de tous les phénomenes en eſt-il qui ayent ſur notre ame des droits plus ſûrs, plus puiſſans que ceux des beaux-arts.

La beauté eſt la ſouveraine abſolue de toutes nos ſenſations; elle eſt cet eſprit vivifiant qui met en action & métamorphoſe en ſentiment la connoiſſance ſpéculative de la vérité; elle nous enchante dans les productions de la nature; elle nous tranſporte dans les ouvrages de l'art. La poéſie, la muſique, la danſe, la peinture, l'éloquence ne gouvernent tous nos penchans, que parce qu'elles brillent tou-

Digitized by Google

tes des traits de la beauté : auſſi n'eſt-il point d'autorité comparable à l'autorité de l'artiſte ; il diſpoſe à ſon gré de tous les mouvemens de notre ame, il nous encourage, il nous épouvante, il nous fait eſpérer, craindre, oſer, frémir, rire, pleurer. Tous ces différens effets doivent abſolument couler d'une ſeule & unique ſource ; deux différentes ſources de mouvement feroient de notre ame une ſubſtance compoſée, & la raiſon nous démontre qu'elle eſt ſimple.

Nos ſenſations ſont conſtamment accompagnées d'un degré déterminé de plaiſir & de déplaiſir ; il eſt tout auſſi impoſſible de ſe repréſenter un eſprit ſans la faculté d'aimer & d'abhorrer, que ſans la faculté de penſer & d'imaginer. C'eſt par cette faculté fondamentale d'aimer & d'abhorrer, qu'il faut expliquer nos plaiſirs & nos déplaiſirs, leurs nuances & leurs gradations, en un mot, nos penchans & nos paſſions, ſur leſquels nous venons d'obſerver que les lettres & les arts ont tant d'empire. Mais qu'ont de commun les différens objets de la poéſie, de la peinture, de l'éloquence;

de la danſe, de la muſique, de la ſculpture & de l'architecture : qu'ont de commun, dis-je, ces divers ouvrages de l'art, pour pouvoir les réduire à un ſeul & même principe ?

M. l'Abbé le Batteux, d'après Ariſtote & la multitude preſqu'innombrable de ſes commentateurs, ſoutient que l'imitation de la nature eſt le principe, la ſource & le moyen général du plaiſir que nous font éprouver les arts & les lettres. Tout, entre les mains de cet auteur ingénieux, devient imitation de la nature. Je ne diſcuterai point ici l'inſuffiſance de ce principe ; la ſuite de mes raiſonnemens ſuffira pour la faire ſentir. Si l'on demandoit à M. l'Abbé le Batteux quel moyen la nature a employé pour nous plaire, & pourquoi l'imitation de la nature nous plaît, ne ſeroît-il pas auſſi embarraſſé que le fut ce Philoſophe Indien par cette queſtion ſi connue : *Et ſur quoi repoſe la grande tortue ?* Eh qu'on ne nous renvoie point à la volonté immédiate de Dieu. Il ne faut pas créer, comme ce Philoſophe Anglois, (*Hutchetſon*) un nouveau ſens, dont le Créateur auroit doué notre

ame par des vues ſages, mais non par des moyens ſages. Ce ſeroit-là couper le fil de toute recherche raiſonnable. Gardons-nous bien de confondre le ſyſtême des cauſes efficientes avec le ſyſtême des deſſeins du Créateur. Dieu a choiſi les fins les plus parfaites; mais il les a miſes en action par l'arrangement le plus ſage, c'eſt-à-dire, le plus conforme à la nature des cauſes efficientes.

Ce que nous connoiſſons de notre ame par la théorie, ſervira peut-être à nous rapprocher davantage de notre but; nous allons avoir recours aux principes les plus inconteſtablement démontrés de la Pneumatologie.

Toute notion d'ordre, d'accord & de perfection eſt préférée par notre ame à ce qui eſt imparfait, diſcordant & déſordonné. Et c'eſt-là le premier dugré du plaiſir & du déplaiſir dont toutes nos ſenſations ſont tour-à-tour accompagnées. On a démontré la vérité de cet axiome, par la ſimple définition de l'eſprit, & l'expérience y eſt entierement conforme. Or ſi la connoiſſance de cette perfection eſt ou ſenſible ou contemplative, c'eſt-à-dire, ſi l'objet de

de cette perfection eſt ou immédiatement préſent à nos ſens, ou s'il eſt repréſenté par des ſignes qui nous montrent la choſe déſignée plus clairement que ces ſignes ne ſe montrent eux-mêmes : alors on l'appelle *beauté*. Ainſi toute perfection, capable d'être repréſentée ou ſenſiblement ou contemplativement, peut devenir un objet de beauté. De ce nombre ſont toutes les perfections extérieures, c'eſt-à-dire, des lignes & des figures, l'harmonie des ſons & des couleurs, l'ordre & la ſymmétrie dans les parties qui forment un enſemble, enfin toutes les facultés & de notre ame & de notre corps. Il y a plus, les perfections de notre ſituation extérieure, par leſquelles on entend la gloire, l'aiſance & les richeſſes, ne ſauroient en être exceptées, lorſqu'elles ſont capables d'être repréſentées d'une maniere ſenſible.

Maintenant nous avons trouvé le moyen général de plaire à notre ame; ce moyen n'eſt autre choſe que la *repréſentation ſenſible de la perfection* ; & comme le but des beaux-arts eſt de nous plaire, nous pouvons poſer

comme indubitable l'axiome ſuivant : *Le caractere, l'eſſence des beaux-arts & des belles-lettres, conſiſte dans l'expreſſion ſenſible de la perfection.*

Mais il ne ſuffit pas que l'expreſſion ſoit ſenſible, il faut encore qu'elle ſoit parfaite elle-même, c'eſt-à-dire, il faut qu'elle repréſente fidelement l'objet, qu'elle nous en offre tous les côtés qu'il eſt poſſible à nos ſens de ſaiſir. Quand la repréſentation ſe trouve parfaitement d'accord avec toutes les parties ſenſibles de ſon objet, alors elle eſt appellée *imitation*. L'imitation eſt donc une propriété néceſſaire des beaux-arts & des belles-lettres.

Toutes les parties d'une exacte imitation concourent à repréſenter au naturel un certain original : de-là toute imitation porte déja avec elle l'idée d'une perfection, & ſe trouve capable d'exciter un ſentiment agréable. L'image d'un objet réfléchi dans la *chambre obſcure* ou dans le cryſtal d'une eau pure & tranquille, ne nous plaît qu'à cauſe de la reſſemblance ; mais cette reſſemblance n'a qu'une perfection ſimple : auſſi n'excite-t-elle en

nous qu'un degré de plaiſir très-léger, à peine ſenſible, & qui, pour ainſi dire, ne fait qu'effleurer la ſurface de l'ame.

Dans les ouvrages de l'art, à cette perfection ſimple ſe joint la perfection de l'artiſte; perfection qui nous affecte bien plus vivement que celle de la ſimple reſſemblance, parce qu'en effet elle eſt bien plus noble & bien plus compoſée. Elle eſt d'autant plus noble, que la perfection d'un être penſant eſt infiniment ſupérieure à celle d'une ſubſtance inanimée; elle eſt en même tems plus compoſée, parce qu'une belle imitation exige tout-à-la-fois beaucoup de talens dans l'ame, & beaucoup d'adreſſe dans les organes. Nous trouvons bien plus à admirer dans une roſe peinte par *Huyſum*, que dans l'image que nous offre de cette reine des fleurs une onde tranquille & pure; & le plus beau payſage, vu dans la *chambre obſcure*, nous affecte bien moins que ce même payſage rendu ſur la toile par le pinceau d'un *Hempel*.

Le plaiſir, dont nous ſommes pénétrés à l'aſpect des beautés de la nature,

ſe porte juſqu'au raviſſement, lorſqu'en les contemplant, nous penſons à la perfection infinie de l'Être ſuprême qui les a produites. Qu'au contraire le plaiſir d'un athée doit être froid & borné! L'athée ne voit rien au-delà des objets qui le frappent.

Par ce que nous venons de dire des propriétés de la belle expreſſion, on ſent pourquoi, dans les ouvrages de l'art, le génie nous ſatisfait bien plus que la beauté de l'exécution & de la main-d'œuvre. Le génie exige non-ſeulement une grande perfection dans toutes les facultés de notre ame, mais encore l'accord & ſur-tout la tendance de ces facultés vers un même but. Faut-il être ſurpris que les ſignes de génie nous affectent tout autrement que les ſignes de pure patience & de ſimple pratique?

Les propriétés générales d'un bel objet émanent de notre définition, ainſi que la propriété générale de la belle expreſſion.

Le ſujet des beaux-arts doit être propre à être exprimé d'une maniere parfaitement ſenſible; il faut donc qu'il ait des parties variées. Tout ce

qui eſt uniforme, ſtérile, maigre, eſt inſupportable ; l'ame n'a plus alors à comparer, à combiner, & le premier de nos plaiſirs eſt attaché à l'exercice de l'ame.

Il faut que les parties qui compoſent un enſemble, s'accordent d'une maniere ſenſible : je veux dire que l'ordre & la régularité de ces parties doivent tomber ſous les ſens. Rien ne ſauroit juſtifier la diſpoſition de parties jettées confuſément l'une ſur l'autre ; & lorſque l'ordre & la proportion ne tombent pas ſous les ſens, lorſqu'on ne peut les découvrir qu'à force de réflexions, l'ame tombe elle-même dans le trouble & dans l'embarras, elle erre de tous côtés, elle cherche un appui & du repos, & elle n'en trouve nulle part.

Il ne faut pas que le tout excede les limites d'une certaine grandeur. Nos ſens ne doivent être expoſés à ſe perdre ni dans le grand ni dans le petit. Dans les objets trop petits, l'eſprit eſt privé de la variété, & dans les objets trop grands, il l'eſt de l'unité de la variété.

Le ſujet des beaux-arts doit être

convenable, nouveau, fertile, extraordinaire, *&c.* Tout cela peut encore être démontré par notre définition.

Obſervons ici que les objets de la nature ne ſont pas tous propres à être imités. La nature s'eſt propoſé un plan immenſe ; ſa variété s'étend depuis l'infiniment petit juſqu'à l'infiniment grand, & cependant ſon unité ſurpaſſe toute imagination. La beauté des formes extérieures en général n'eſt qu'une très-petite partie de ſes deſſeins ; elle a été quelquefois obligée de le ſacrifier à de plus grandes vues. L'artiſte au contraire ſe preſcrit un ſujet conforme à ſes deſſeins, deſſeins auſſi bornés & auſſi reſtreints que ſes talens. Tout ſon but eſt de repréſenter, dans un ſujet modifié, les beautés qui tombent ſous les ſens. Il pourra donc ſe rapprocher de la beauté ſuprême, beaucoup plus que la nature ne s'en eſt approchée elle-même dans telle ou telle partie. Ce qu'elle a diſperſé ſur différens objets, l'artiſte le raſſemble ſous un ſeul point de vue, il en forme un tout, & s'efforce de le repréſenter comme l'auroit repréſenté la nature, ſi la beauté de cet objet eût été ſon

unique deſſein. Voilà ce que ſignifient ces expreſſions ſi familieres aux artiſtes, *imiter la belle nature, embellir la nature*, &c. L'artiſte ſe propoſe de former un ſujet tel que Dieu l'eût créé par ſa volonté premiere, ſi des fins plus importantes ne l'en avoient empêché. Et c'eſt-là le plus haut point de la beauté idéale, laquelle ne ſe trouve dans la nature que dans ſon enſemble, dans ſon tout, & qu'on ne parviendra jamais ſans doute à ſaiſir entierement.

Ainſi il faut que l'artiſte s'éleve au-deſſus de la nature commune ; & comme l'imitation de la beauté eſt ſon unique but, il faut que, pour nous affecter plus fortement, il la concentre dans tous ſes ouvrages.

Les têtes & les contours, tels que les offre la nature, n'ont ni la grace, ni la nobleſſe, ni l'expreſſion que l'on trouve dans les têtes & dans les contours de l'antique. Ceux donc qui n'ont pas aſſez de génie pour démêler & ſaiſir le beau idéal dans les ouvrages de la nature, gagneront beaucoup plus à obſerver attentivement l'antique, qu'à obſerver la nature même.

Les couleurs localés de la nature ne ſont ni auſſi vives ni auſſi pures que les couleurs locales d'un coloriſte habile. La nature peint un eſpace infini & renouvelle à chaque inſtant ſon immenſe tableau. Obligée dès-lors d'employer une multitude prodigieuſe de couleurs, à force de les diſperſer, elle en affoiblit néceſſairement les nuances. Au contraire, plus le nombre des couleurs eſt petit, plus il eſt aiſé de les offrir pures & vives. Les couleurs d'un peintre intelligent doivent tirer ſur le brun & ſur le ſale, en comparaiſon des couleurs du teinturier, parce que celui-ci eſt borné à une ſeule couleur; mais pourra-t-on en conclure qu'un ſimple teinturier a plus de connoiſſance du coloris qu'un *Titien* ou qu'un *Rubens*?

Du reſte la muſique rend encore plus ſenſible ce que nous venons de dire du principal objet de l'artiſte. Les tons de la nature ſont expreſſifs à la vérité, mais rarement ils ſont mélodieux; ſi l'artiſte veut plaire, il faut qu'il les embelliſſe.

Les bornes que je me ſuis preſcrites dans cette diſſertation, ne me

permettent pas de porter plus loin mes recherches ſur les propriétés générales des beaux-arts. Je ne prétends point donner un ſyſtême ; content d'en avoir tracé les premieres idées, je vais conſidérer les arts dans leurs claſſes particulieres.

Les ſignes, par leſquels un objet eſt exprimé, ſont ou naturels ou arbitraires : ils ſont naturels, lorſqu'ils ſont intimement ou néceſſairement liés à la choſe qu'ils déſignent. Les paſſions ſont naturellement unies avec certains tons, certains geſtes & certains mouvemens des organes de notre corps. Ainſi quiconque exprime une paſſion par les geſtes, par les tons & par les mouvemens qui lui ſont propres, ſe ſert de ſignes naturels. Les ſignes arbitraires ſont purement l'ouvrage de la convention des hommes ; & de leur nature ils n'ont rien de commun avec la choſe déſignée : tels ſont les tons articulés de toutes les langues, les lettres de l'alphabet, les ſignes hyéroglyphes des anciens, & quelques figures allégoriques, qu'on peut mettre avec raiſon au nombre des hiéroglyphes.

De cette obſervation naît la premiere diviſion de l'expreſſion ſenſible dans les beaux-arts & les belles-lettres. Les belles-lettres, par où l'on entend communément la poéſie & l'éloquence, expriment les objets par des ſignes arbitraires, à ſavoir, par les paroles & par les lettres. Or comme toute compoſition de mots raiſonnée eſt appellée *diſcours*, nous tombons tout naturellement dans cette définition ſi connue de M. Baumgarten : *la poéſie eſt un diſcours parfaitement ſenſible.* Cette définition nous a donné lieu de placer le caractere des beaux-arts en général dans l'expreſſion ſenſible. Par ce mot *parfaitement*, la poéſie ſe trouve diſtinguée de l'éloquence, où l'expreſſion n'eſt pas ſi ſenſible que dans la poéſie.

Le moyen de rendre un diſcours ſenſible, conſiſte à choiſir des expreſſions qui faſſent ſentir la choſe déſignée plus diſtinctement qu'elles ne font ſentir le ſigne même. Par-là l'expoſition devient animée, & les objets déſignés ſont comme immédiatement repréſentés à nos ſens. C'eſt par cette maxime générale, qu'il faut juger du

mérite des images poétiques, des métaphores, des deſcriptions & même des termes poétiques individuels.

Toutes les choſes, ſoit réelles, ſoit poſſibles, dès que nous en avons une idée claire & diſtincte, peuvent être exprimées par des ſignes arbitraires. Auſſi l'empire des belles-lettres s'étend-il à tous les objets imaginables.

L'objet des beaux-arts eſt beaucoup plus reſtreint. Ceux-ci font uſage particulierement des ſignes naturels. L'expreſſion dans la peinture, la ſculpture, la muſique & la danſe, ne ſuppoſe rien d'arbitraire pour être compriſe, & il ne dépend pas du conſentement des hommes d'y déſigner tel ou tel objet de cette maniere, plutôt que d'une autre. C'eſt pourquoi il faut que chaque art ſe contente de la partie des ſignes naturels qu'il peut exprimer ſenſiblement. La muſique, dont l'expreſſion ſe fait par des tons inarticulés, eſt dans l'impoſſibilité, par exemple, de peindre une roſe, un peuplier, *&c.* & il eſt impoſſible à la peinture de repréſenter un accord de muſique.

Les différentes ſortes de ſignes naturels nous conduiſent néceſſairement

à distribuer les beaux-arts dans leurs especes inférieures & particulieres.

Les signes naturels, dont on se sert dans les beaux-arts, agissent ou sur les organes de l'ouie ou sur ceux de la vue ; nous ne connoissons point encore de beaux-arts pour les autres sens. La musique agit sur l'oreille, & tout le reste des beaux-arts, sur les yeux.

Les perfections qui peuvent être exprimées par des tons inarticulés, sont l'ordre, l'harmonie des sons, la relation alternative des parties qui se succedent, différentes especes d'imitation, & enfin tous les penchans & toutes les passions de l'ame humaine, qui se font connoître par les sons. De plus, la musique peut représenter les parties variées de la beauté, & par la progression successive des sons, & par l'expression simultanée de plusieurs sons à la fois, c'est-à-dire, par la double progression des signes ou placés l'un à côté de l'autre, ou posés l'un au-dessus de l'autre. L'une s'appelle *mélodie*, & l'autre *harmonie*.

Quant aux signes naturels qui agis-

ſent ſur la vue, ils peuvent exprimer la beauté ou par des mouvemens ou par des formes. La danſe l'exprime par le mouvement : les différentes attitudes, les geſtes, les divers contours que prennent ſucceſſivement les parties du corps, s'enchaînent agréablement les uns aux autres, & compoſent un bel enſemble. Les perfections qui ſont exprimées dans la danſe baſſe ou ordinaire, ſont, outre l'ordre & l'accord des parties, les talens du corps, les imitations, les belles attitudes, les mouvemens gracieux, & enfin les lignes de beauté que décrivent ſur les planches les pieds du danſeur. A cela ſe joint dans la danſe haute ou théâtrale, l'expreſſion des penchans, des mœurs, des paſſions, l'imitation enfin de toutes les actions humaines, qui ſe laiſſent exprimer par des mouvemens.

Tous les autres ſignes naturels & viſibles ne peuvent être repréſentés que par des lignes & par des figures, c'eſt-à-dire, ou par des ſuperficies, comme dans la peinture, ou par des corps, comme dans la ſculpture & dans l'architecture. Ce dernier art ſe

trouve distingué des deux autres, par la sorte de perfections qu'elle doit exprimer. Dans l'architecture, indépendamment de l'ordre, de la symmétrie & de la beauté des lignes, il faut encore que la durée, les perfections de la situation extérieure & l'habileté de l'architecte soient exprimées sensiblement. Les bâtimens grands & superbes désignent la dignité & l'opulence du possesseur. Il faut que tout y respire la magnificence & la solidité. La peinture & la sculpture au contraire, n'ont rien qui doive avoir trait aux perfections de la situation extérieure, non plus qu'à la durée ; elles peuvent bien ériger, & en effet elles érigent souvent des monumens de gloire ; mais cette destination ne leur est pas essentielle. D'ailleurs, dans la peinture, il faut que les lignes ayent un essor bien plus libre & bien plus hardi que dans l'architecture. Les procédés rigoureux, fermes & séveres que doit tenir l'architecte, impriment à ses ouvrages un caractere de force & de solidité, que le peintre & le sculpteur doivent souvent éviter. Les beautés que peuvent exprimer le sculpteur &

le peintre, ſont le génie & la penſée dans la compoſition, l'accord dans l'ordonnance, l'imitation de la belle nature, les beaux contours, les belles formes, la vivacité des couleurs locales, la variété de leurs nuances, la vérité dans la diſtribution des ombres & des lumieres, l'expreſſion des paſſions & des mœurs, les différentes attitudes du corps humain, & enfin l'imitation des individus naturels & artificiels en général.

Or comme le peintre & le ſculpteur ne peuvent repréſenter ces perfections que par des formes, & non par le mouvement même, il faut que, lorſqu'ils ſe propoſent de traiter un ſujet, ils réuniſſent en quelque ſorte l'action ſous un ſeul point de vue, qu'ils en diſtribuent les parties avec beaucoup d'intelligence, que chaque idée, chaque trait acceſſoire concoure à l'effet du ſujet principal, & qu'enfin l'inſtant ſoit ſi bien choiſi, ſi bien préſenté, qu'il force le ſpectateur à deviner ceux qui l'ont précédé, & à preſſentir ceux qui l'ont ſuivi.

J'ai aſſigné, pour limites des beaux-

arts, les ſignes naturels; & les ſignes arbitraires pour limites des belles-lettres; mais & les uns & les autres ne ſe trouvent pas toujours renfermés dans leurs bornes : on voit ſouvent les belles-lettres entrer dans le domaine des arts, & les arts ſortir de leurs limites pour paſſer dans le domaine des lettres; c'eſt même de cette liberté, ou plutôt de cette eſpece de tranſmigration réciproque, que réſulte la beauté compoſée. Il n'eſt pas rare que le poëte ſe ſerve de certains mots, dont le ſon a de l'analogie avec la choſe déſignée; & l'artiſte place ſouvent dans ſes ouvrages des figures allégoriques, dont la ſignification eſt purement ſymbolique; mais ces ſortes d'écarts demandent beaucoup de circonſpection & d'intelligence: autrement le poëte s'expoſera à déſigner, comme Rouſſeau, le coaſſement des grenouilles par un *breke, koax, koax :* & le muſicien ſe couvrira de ridicule, pour vouloir exprimer des idées qui n'ont avec les ſons aucune liaiſon naturelle. Examinons à préſent juſqu'où peut aller, dans le cas dont il s'agit ici, la liberté des peintres & des ſculpteurs.

Ce n'eſt pas des ſeuls objets qui de leur nature ſont viſibles, que la peinture s'occupe. Les penſées les plus ingénieuſes & même les idées les plus abſtraites peuvent être rendues ſur la toile; & c'eſt-là ce qu'Ariſtide appelloit *crayonner l'ame*, & *peindre à l'eſprit*. Pour cet effet, l'artiſte peut ramener une maxime générale, une idée abſtraite à un exemple particulier, & donner par ce moyen du corps & de la couleur à la penſée. C'eſt ainſi que dans la perſonne de Diomede qui bleſſe Venus, il pourra figurer un héros qui brave la puiſſance de l'amour; dans les adieux d'Hector, la tendreſſe conjugale; & l'amour filial, dans la perſonne d'Enée emportant ſon pere ſur ſes épaules à travers le fer & les flammes. Veut-il préſenter l'image d'une méditation forte & profonde? Qu'il peigne un philoſophe qui, pendant que les ennemis détruiſent ſa patrie, & que l'un d'eux fond ſur lui l'épée à la main, reſte immobile, & pourſuit tranquillement ſon ouvrage.

Il eſt encore un moyen pour peindre la penſée; c'eſt celui de l'allégo-

rie. Il faut pour cela, que l'artiſte obſerve & recueille les propriétés d'une idée abſtraite, & qu'il en forme un tout ſenſible, pour l'exprimer enſuite ſur la toile. C'eſt ainſi qu'on figure le *ſilence* par un jeune homme qui met ſon doigt ſur la bouche, & l'*occaſion*, par une perſonne chauve qui fuit, n'ayant qu'une treſſe de cheveux ſur le front.

L'allégorie qu'emploie Phœnix dans *Homere*, pour adoucir l'impétueux Achille, fournit au peintre, dit M. Winckelmann, de quoi faire un beau tableau de la priere. *Apprenez, ô Achille, que les prieres ſont filles de Jupiter; elles ſont devenues courbées, à force de ſe proſterner. L'inquiétude & des rides profondes ſont gravées ſur leur viſage; elles forment le cortege de la Déeſſe* Até, *& marchent à ſa ſuite. Cette Déeſſe paſſe d'un air fier & dédaigneux; & parcourant d'un pied léger tout l'univers, elle afflige & tourmente les miſérables humains; elle tâche d'éviter les* prieres *qui la pourſuivent ſans ceſſe, & qui s'occupent à guérir les malheureux qu'elle a bleſſés. Ces filles de Jupiter, ô Achille, verſent leurs bienfaits ſur celui qui les*

honore ; mais ſi quelqu'un les dédaigne & les rejette, elles conjurent leur Pere d'ordonner à la Déeſſe Até *de le punir, à cauſe de la dureté de ſon cœur.* C'eſt ainſi que l'artiſte pourroit encore peindre la *Mort* & le *Péché* d'après Milton, & la *Diſcorde* d'après Voltaire.

L'artiſte doit ſur-tout faire enſorte que ſes allégories ne deviennent pas trop ſubtiles; il faut que le ſigne qu'il emploie ſoit tellement pris dans la nature de la choſe déſignée, qu'on puiſſe s'en appercevoir au premier aſpect, & qu'on ſoit forcé de penſer à la choſe déſignée, bien plus qu'au ſigne même. Toute allégorie eſt défectueuſe, lorſque les ſignes qu'elle emploie, ceſſent d'être ſenſibles; & ces ſignes ceſſent d'être ſenſibles, lorſque, pour en démêler le ſens, la réflexion & l'effort mental deviennent néceſſaires; mais comme il n'eſt guere poſſible de renfermer dans un tout ſenſible toutes les propriétés d'une idée abſtraite, il faut que, pour rendre ces ſignes évidens, l'artiſte recoure à tous les moyens imaginables. D'abord le champ de la fable & de la tradition lui eſt ouvert;

le ſyſtême de la mythologie pourra lui fournir d'excellentes allégories ; & il lui ſera d'autant plus permis de les employer, qu'il ſera en droit de ſuppoſer que ce ſyſtême eſt connu de tout amateur des beaux-arts. Il en eſt de même des choſes qu'une longue tradition a introduites & autoriſées. Ainſi il pourra très-bien figurer la *pénétration* par un ſphinx, & la *mémoire* par une perſonne qui enfonce un clou ; quoiqu'à dire vrai, ces ſignes me paroiſſent aſſez confus. Il pourra encore repréſenter des idées individuelles & abſtraites, par des perſonnages à qui il donnera certains ſignes. C'eſt ainſi qu'on figure l'*application laborieuſe*, par un homme qui tient une beche ou une hache à la main ; la *vérité*, par une fille nue, avec un ſoleil ſur la poitrine ; & la *joie*, par une jeune femme couronnée de roſes.

L'allégorie acquiert le plus haut degré d'évidence, lorſque les ſignes qu'on a donnés aux perſonnages pour figurer une idée abſtraite, ſe trouvent expliqués par l'attitude & l'action de ces perſonnages mêmes. L'ancre, par

exemple, désigne l'*espérance*; & le cercle, l'*éternité*. Si ces signes étoient moins employés & moins connus, on n'entendroit peut-être pas entierement ce que signifie une personne avec une ancre ou avec un cercle à la main; mais qu'on jette les yeux sur l'attitude & sur l'action que le célebre M. Rod a données aux figures allégoriques de l'espérance & de l'éternité, armées l'une & l'autre de leurs attributs, pourra-t-on méconnoître la pensée de l'artiste? (1) Tels sont les moyens, auxquels doit recourir l'artiste, lorsque son sujet l'oblige de sortir des bornes de son art. Du reste, il est en droit d'exiger du spectateur qu'il soit un peu au fait des usages de l'allégorie, & qu'il ne lui fasse pas des objections trop subtiles; autrement il y auroit peu d'allégories exemptes de fausse interprétation. La représentation allégorique de la *justice*, par exemple, pourroit très-bien, toute sensible, toute évidente qu'elle est, être expliquée dans le sens contraire;

(1) L'auteur parle ici de deux tableaux qu'on voit dans l'église de Notre-Dame de Berlin.

on pourroit dire : c'eſt l'injuſtice ; elle a les yeux fermés à la loi ; elle peſe les préſens dans une balance, & de ſon glaive elle frappe quiconque veut lui arracher ſon bandeau. Il faut conclure de-là que, lorſque les figures de l'artiſte, ſemblables aux hiéroglyphes des anciens, n'ont avec l'original qu'une analogie à peine perceptible, l'allégorie reſte obſcure, parce qu'alors le ſpectateur s'occupe plus du ſigne que de la choſe déſignée.

Figurer l'*ame* par un papillon, la *ſageſſe* par je ne ſçais quel arbre, le *remords* par un cerf, c'eſt employer des ſignes purement ſymboliques : ſignes bien moins ſenſibles, bien moins évidens, que les ſignes les plus arbitraires. Ces ſortes d'expreſſions s'écartent du caractere & de la peinture, & de tous les beaux-arts en général, dont l'objet n'eſt pas de ſatisfaire l'eſprit, mais de charmer les ſens. Ces ſignes ſymboliques ne peuvent convenir à la peinture, que lorſqu'elle ſe propoſe de traiter la ſatyre. Il paroît même qu'alors ils lui deviennent néceſſaires ; auſſi la peinture, la poéſie & l'éloquence, occupent-elles bien plus

plus l'eſprit que le ſentiment, lorſqu'elles ſont purement ſatyriques.

On a eſſayé d'introduire une ſorte d'allégorie dans l'architecture ; mais il me ſemble que le ſuccès des tentatives qu'on a faites à ce ſujet, n'a pas été heureux. Plutarque nous apprend que Marcellus avoit élevé deux temples, l'un à la vertu, l'autre à la gloire; & qu'il les avoit fait conſtruire de maniere, que pour arriver dans le temple de la gloire, il falloit paſſer par le temple de la vertu : mais cette idée n'eſt-elle pas trop éloignée du génie de l'architecture ? La deſcription de cette allégorie préſente un ſens beaucoup plus clair que l'édifice même: preuve infaillible, que l'idée en appartient plus à la poéſie qu'à l'architecture.

Je n'ai traité juſqu'à préſent que de la nature des arts individuels & de leurs propriétés particulieres & reſpectives ; mais comme pour rendre l'expreſſion encore plus ſenſible, & pour s'emparer en quelque ſorte de notre ame par tous les côtés, on réunit ſouvent deux ou pluſieurs arts à la fois, ces ſortes d'unions doivent

avoir ſans doute leurs regles particulieres : tâchons de les expliquer par la nature des perfections compoſées.

Il faut que dans une perfection compoſée il n'y ait qu'un ſeul deſſein qui domine. Toute compoſition qui nous offre pluſieurs fins différentes, ceſſe de nous intéreſſer ; parce que la variété s'y trouve dès-lors néceſſairement privée de l'unité. Tous les arts, ainſi que nous l'avons obſervé, ont un but particulier ; il faut donc que l'artiſte qui veut les réunir, en choiſiſſe un ſeul pour art principal, & qu'il lui ſubordonne tellement tous les autres, qu'ils ne puiſſent être enviſagés que comme auxiliaires ; c'eſt-à-dire, comme de ſimples moyens deſtinés à concourir à l'effet de l'art principal.

Cependant comme c'eſt des fins particulieres par leſquelles chaque art eſt déterminé, que naiſſent les regles particulieres & propres de chacun de ces arts, il arrive ſouvent qu'en les combinant, ces regles particulieres ſe trouvent en contradiction entr'elles. Que faire alors ? Il faut recourir aux exceptions, aux ſacrifices, qui dans

ce cas deviennent inévitables. Les arts deſtinés à ſervir l'art dominant & principal, doivent lui ſacrifier juſqu'à un certain point, leurs regles particulieres. Quant aux regles qui découlent de la deſtination univerſelle des beaux arts en général, elles ne peuvent ni ne doivent jamais ſe trouver en contradiction dans la compoſition de pluſieurs arts particuliers. Mais lorſque les regles particulieres & propres de l'art principal ſont en contradiction avec les regles générales des arts auxiliaires, en ſorte que la réunion qu'on ſe propoſe, deviendroit abſolument impoſſible, ſi l'on accordoit aux regles particulieres de l'art principal tout ce qu'elles exigent: c'eſt à l'art principal à faire des ſacrifices; il faut qu'il ſe prête aux arts auxiliaires, & qu'il les mette à portée de lui fournir les ſecours dont il a beſoin. Appliquons ces maximes générales à des cas particuliers.

La muſique eſt naturellement liée à tous les arts dont l'expoſition eſt animée. Dans l'expreſſion de nos ſentimens, de nos penchans & de nos paſſions, la voix eſt tantôt forte, tan-

tôt douce ; tantôt lente, tantôt rapide, &c. Tout cela appartient à la muſique ; mais tant qu'elle ne ſera employée qu'à donner plus d'énergie aux ſignes arbitraires du poëte, toutes les exceptions, tous les ſacrifices tomberont ſur elle. Le poëte ſe livre entierement à ſon enthouſiaſme, ſans ſe mettre en peine ſi telle ou telle expreſſion eſt en contradiction avec les regles de la muſique ; & la muſique alors devenue purement auxiliaire, doit prendre ſur la ſévérité de ſes regles particulieres, & tout ſacrifier à l'effet de l'art dominant & principal. Cependant lorſque le poëte deſtine ſon ouvrage à être déclamé, c'eſt-à-dire, à être lié avec la muſique, il doit éviter les beautés mêmes qui ne ſçauroient être déclamées, & qui par conſéquent rendroient impoſſible l'union qu'il ſe propoſe. On trouve dans *Thomſon*, dans *Young*, & dans quelques autres poëtes anglois, certains morceaux qui ſont admirables à la lecture, & qui n'ont aucun effet ſur le théâtre ; c'eſt que ce ſont des beautés de pure poéſie : elles ne ſçauroient être liées avec la muſique. Il

n'eſt pas rare que dans ce cas les poëtes s'en prennent aux acteurs. Les poëtes ont tort ; il eſt tels paſſages capables de déſeſpérer l'acteur le plus intelligent ; & c'eſt alors la faute du poëte, faute dans laquelle il eſt aiſé de tomber, quand on n'a pas une connoiſſance ſuffiſante de la déclamation.

La déclamation des anciens, quoique notée, étoit inconteſtablement privée de tous ces ornemens que nous confondons aujourd'hui avec la ſubſtance même de la muſique ; elle ne devoit donner à l'expoſition animée des ſignes arbitraires, qu'une plus grande force ſur le théâtre ; & la muſique la plus ſimple étoit la plus propre à ce deſſein. Mais les chœurs & les hymnes avoient plus de rapport avec la *haute* muſique ; plus l'enthouſiaſme de l'acteur étoit fort, plus les tons étoient variés, plus les inflexions & les changemens de voix étoient reſſentis. Il falloit alors que le poëte ſe prêtât au génie du muſicien. Ses penſées pouvoient bien être hardies, ſublimes & pleines de beautés poétiques ; mais il étoit obligé d'en diſtri-

buer l'expreſſion en périodes harmonie ſes & meſurées. Cependant alors même l'expreſſion qui ſe fait par les ſignes arbitraires, étoit toujours l'objet dominant & principal; & la plupart des exceptions & des ſacrifices tomboient ſur la muſique.

Mais il n'eſt pas impoſſible de réunir tellement ces deux arts, que celui dont l'expreſſion conſiſte en ſignes naturels, devienne le principal. L'expreſſion du ſentiment dans la muſique, eſt forte, vive, touchante, mais vague & indéterminée; on éprouve des ſenſations, mais des ſenſations obſcures, générales, & qui ne tiennent à aucun objet individuel. Comment remédier à ce défaut? En ajoutant aux ſignes naturels des ſignes arbitraires, propres à déterminer le ſujet, & à rendre la ſenſation individuelle & diſtincte. Or, ſi cela arrive dans la muſique, au moyen de la poéſie & de la peinture, ou des décorations, il en réſultera le ſpectacle que nous appellons *opera*.

La muſique ou l'expreſſion ſenſible des ſignes naturels des tons, devient, dans cet enſemble formé de pluſieurs

arts à la fois, l'art dominant & principal ; ainſi, toutes les exceptions, tous les ſacrifices, tombent alors ſur la poéſie. Elle peut s'écarter de ſes regles particulieres, comme de l'unité de lieu, de tems & d'action, lorſque ces libertés tournent à l'avantage de la muſique ; il faut même que le poëte regle toutes ſes expreſſions ſur le beſoin du muſicien, & qu'il ne perde jamais de vue l'art principal à l'effet duquel tout doit concourir. Ses figures, ſes métaphores doivent être empruntées des objets qui ſont du reſſort de l'ouie, plutôt que des objets qui ſont propres de la vue ; & ces objets ne doivent pas être tellement ornés des beautés de ſon art, qu'ils paroiſſent pouvoir ſe paſſer entierement de la muſique. Il ne doit déſigner les ſenſations & les images, que par des lignes extérieures : c'eſt à la muſique à faire le reſte. Le poëte doit ſe borner à la mettre à portée de donner aux ſenſations leur véritable chaleur, la vie & le mouvement aux images, & la reſſemblance aux métaphores. De ſon côté, le muſicien ne doit point tellement ſe livrer à ſon

caprice, qu'il faſſe entierement
blier les rapports qui ſe trouven
tre ſon art & celui du poëte; il
ſur-tout qu'il évite dans les ouv
de théâtre les procédés & les fo
qui ne ſont propres qu'à exciter
ſenſations confuſes, & qui ne
vent avoir lieu que dans la muſ
purement inſtrumentale. Il doit e
travailler d'après le plan du poëte
non d'après celui qu'il pourroit f
gurer; parce qu'il eſt bien plus aiſ
méditer un plan tracé en ſignes a
traires qu'un plan en ſignes natu
Du reſte, la muſique jouit alors d
prééminence; & dans le cas où
auroit contradiction de regles, c
elle qui auroit le moins de ſacrific
faire.

Il en eſt de la danſe comme d
muſique; tantôt elle accompagne ſ
plement la déclamation & ne fait q
ajouter certains geſtes, propres à a
mer la récitation, & c'eſt la *danſe*
turelle ou *proſaïque*: tantôt elle ex
des mouvemens plus variés, plus r
ſentis, & s'approche davantage de
haute danſe, comme dans les cha
& dans les hymnes des anciens. M

la *danſe poétique*, tant la baſſe que la haute, a beaucoup plus de rapport avec la muſique qu'avec la poéſie. C'eſt à la muſique que doivent toute leur vraiſemblance, les mouvemens violens & figurés des danſeurs ; c'eſt elle qui indique le caractere de la danſe, & en ſoutient l'expreſſion, en concourant à inſpirer au ſpectateur la paſſion que le danſeur veut exciter. Or, comme alors la muſique eſt priſe pour la cauſe de la danſe, & que l'effet eſt toujours la fin pour laquelle la cauſe eſt employée, la muſique, dans ce cas, eſt regardée comme un art auxiliaire, qui dans tous les points & à tous égards, doit ſe prêter au génie & aux beſoins de la danſe.

La danſe peut auſſi très-bien être liée à la poéſie & à la muſique en même tems. L'union de ces trois arts, lorſqu'ils doivent agir enſemble & en même tems, quoiqu'aſſurément très-difficile, étoit cependant familiere aux anciens, & les François l'employent encore aujourd'hui avec beaucoup de ſuccès. Les operas de Rameau en fourniſſent plus d'un exemple.

Quant à la peinture, il faut une grande circonſpection, lorſqu'on veut l'unir avec la poéſie & l'éloquence, proprement dites. L'expreſſion des ſentimens & des paſſions n'eſt, dans la peinture, ni auſſi vive, ni auſſi touchante que dans la muſique; mais elle eſt bien plus diſtincte & plus déterminée: auſſi a-t-elle bien moins beſoin du ſecours des ſignes arbitraires. L'action y tombe ſous les ſens; & l'air, l'attitude, & les geſtes des perſonnages donnent aux paſſions avec leſquelles ils ſont repréſentés, l'individualité qui leur manque dans la muſique. Il faut avouer cependant qu'il eſt ſouvent très-difficile de diſtinguer le ſujet d'avec l'action des perſonnages. Nous ſavons bien ce que veut chaque perſonnage en particulier, & quel eſt le ſentiment dont il eſt affecté; mais nous ne ſavons pas pourquoi ils ſe trouvent réunis ſur une même toile, & dans quel deſſein le peintre les y a raſſemblés. Le plan de l'artiſte porte ſouvent ſur un événement ou ſur une fiction qui ne tombe pas facilement ſous les ſens. Dans ce cas, une courte inſcription peut ai-

mer toute l'action, & indiquer le but auquel toutes les parties ſe rapportent. Le Pouſſin en a donné un bel exemple dans ce tableau célebre, où il a placé ſi heureuſement cette inſcription : *ET IN ARCADIA EGO.* Ce peu de mots expliquent tout le tableau, & font connoître l'intention du peintre, laquelle, ſans cela, nous eût peut-être échappé.

Les inſcriptions ſervent auſſi à réunir la poéſie avec l'architecture ; elles expliquent le but & l'objet d'un édifice : objet qu'il n'eſt pas toujours aiſé de connoître par l'ordonnance extérieure. On lit ſur la maiſon des invalides de Berlin cette inſcription : *LÆSO ET INVICTO MILITI.* Ces trois mots expliquent parfaitement l'objet du monument, & font en même tems l'éloge de ſon auguſte fondateur.

L'architecture, entant qu'elle appartient aux beaux-arts, ne doit être regardée que comme un art acceſſoire. C'eſt au beſoin qu'elle a dû ſa naiſſance ; c'eſt au plaiſir que les autres beaux-arts doivent leur origine. De-là, il faut que dans l'architecture toutes les beautés ſoient ſubordonnées à leur

premier objet ; c'eſt-à-dire, à la commodité & à la durée. Quant aux peintres, dont les ouvrages n'ont nullement beſoin d'avoir cet air de ſolidité, il faut, comme nous l'avons déja dit, qu'ils donnent aux lignes un eſſor libre & hardi ; nous remarquons même que les grands artiſtes, lorſqu'ils placent dans leurs tableaux quelques morceaux d'architecture, les repréſentent preſque toujours de profil, pour procurer à l'œil une plus grande variété ; & que lorſque ce procédé eſt impoſſible, ils interrompent les lignes dures & ſéveres de l'architecture par un nuage ou par des feuillages avec leſquels ils couvrent une partie de l'édifice.

L'enſemble le plus difficile & que je regarde comme impoſſible, eſt celui qui ſe formeroit de la réunion des arts, qui repréſenteroient des beautés dans une ſuite de ſignes placés l'un à côté de l'autre, & des arts qui repréſenteroient des beautés dans une ſuite de ſignes poſés l'un ſur l'autre. La nature s'eſt réſervé ce ſecret. Elle réunit dans ſon plan immenſe, de la maniere la plus parfaite & la plus harmonieuſe,

toutes les beautés des ſons, des couleurs, des mouvemens & des figures à travers les tems & les eſpaces. L'art au contraire ne peut réunir que très-improprement la peinture, la ſculpture & l'architecture avec la muſique & la danſe; encore n'eſt-ce que par le moyen des décorations. On peut bien par la force magique de l'harmonie faire naître, dans un opéra, d'après une fable connue, toute une ville, tout un monument, ou placer des danſeurs comme des ſtatues immobiles que la muſique anime peu-à-peu, & leur faire exprimer leurs premieres ſenſations par des mouvemens agréables. Mais qui ne voit pas que ce ſont là des liaiſons qui ne peuvent être regardées comme telles, que dans un ſens fort impropre?

Quelque générale que ſoit cette maxime, il y a cependant une exception à faire. La muſique réunit le double avantage de repréſenter la beauté, & dans une ſuite de ſignes poſés l'un à côté de l'autre, & dans une ſuite de ſignes poſés l'un ſur l'autre. La raiſon de cette exception n'eſt pas difficile à trouver. Dans l'harmonie, les tons ne

ſont placés dans aucun eſpace l'un à côté de l'autre ; d'où il arrive qu'ils ſe confondent, & que nous ne percevons, pour ainſi dire, qu'un ſeul ſon compoſé. Il n'en eſt pas de même dans la peinture, la ſculpture & l'architecture : outre que les beautés y ſont néceſſairement diſpoſées dans un eſpace l'un à côté de l'autre, il faudroit encore que la figure de l'eſpace même, qu'embraſſent leurs parties, fût ſuſceptible de mouvement & de variété, ce qu'on doit regarder comme impoſſible.

Le ſujet que nous traitons eſt encore infiniment fertile ; mais il eſt tems de nous arrêter. Heureux ſi mes réflexions ſervent à mieux faire connoître le caractere des beaux-arts & des belles-lettres, & ſur-tout à faire ſentir ou l'abſurdité, ou la frivolité du grand nombre d'ouvrages qu'ont écrits ſur cette matiere des hommes également incapables de ſentir & de connoître le beau !

ESSAI ſur la politique de l'ancienne Juriſprudence Romaine, d'après M. Aurelio di Gennaro, *célebre Juriſconſulte Napolitain.*

AUTANT l'art du bonheur eſt néceſſaire, autant il eſt difficile de le mettre en action. Cet art conſiſte à faire un eſprit unique des eſprits divers d'une nation, & à impoſer ſilence aux mouvemens tumultueux des paſſions particulieres, ſur-tout de celles qui troublent & bleſſent la ſociété; à rendre enfin le peuple ſenſible à l'amour de la gloire & de la vertu. Tel fut de tout tems le principal objet de tous ceux qui, placés à la tête des nations, s'occuperent des moyens de créer & d'affermir la félicité publique. Cet art naquit avec le monde; car avec le monde parurent les vices qu'il falloit réprimer pour conſerver le lien des parties qui conſtituent la perfection du tout. Ce fut à la ſimplicité des premiers hommes, bien plus qu'à la profondeur de leurs idées, qu'il fut d'a-

bord redevable de ſa puiſſance ; ſes forces s'augmenterent proportionnément aux progrès que faiſoit la méchanceté : il fallut, pour arrêter ces progrès, employer & la puiſſance & l'adreſſe. D'une part la répugnance à ſe ſoumettre, de l'autre la néceſſité d'exiger cette ſoumiſſion, réveillerent & étendirent la prudence ; l'art politique prit de jour en jour du luſtre & de la vigueur, juſqu'à ce qu'enfin on en fit une ſcience. Cet art ne ſe préſente pas toujours ſous un même point de vue ; toujours il ne paroît pas ſous la même forme, il ne ſuit pas conſtamment la même route : tantôt il ſe montre avec majeſté, tantôt il ſe cache avec décence, il ſe hâte ſans précipitation, il s'arrête & ſe repoſe ſans ceſſer d'agir, il s'irrite ſans cruauté & ſe radoucit ſans rien perdre de ſa force. Il fait plus qu'il ne dit, lorſque ce qu'il diroit pourroit affoiblir ce qu'il ſe propoſe de faire ; quelquefois auſſi il dit plus qu'il ne prétend exécuter. Il menace de punir & de récompenſer, également diſpoſé à ſuſpendre le châtiment pour donner le tems du repentir, & à ne faire jamais attendre la

récompenſe pour encourager & répandre le goût des actions vertueuſes; il jette les yeux ſur le paſſé, il regle le préſent & prévoit l'avenir; il réfléchit profondément ſur les moyens de parvenir à ſon but; il les fortifie s'ils ſont foibles; il leur prête de l'activité s'ils ſont trop lents; il en ſuſpend l'application ſi le moment n'eſt pas favorable: il n'écoute point la faveur, parce qu'elle corrompt les regles de la juſtice; il n'admet point la haine, parce qu'elle fomente le génie de la vengeance; il ne nourrit point des deſirs qui excedent les bornes de l'honnêteté; il ne diſtribue point de récompenſes qui, au lieu d'exciter à la vertu, puiſſent devenir un objet d'envie; il ne diſpenſe point de châtimens qui paroiſſent moins venir de la néceſſité de remédier à la corruption, que du deſir de ſatisfaire le reſſentiment & la fureur; il fait de la paix un repos utile qui, loin de détruire les forces de l'Etat, les conſerve & les augmente. Si les droits du Prince & le bien de la patrie exigent la guerre, il deſire & tâche de vaincre, moins pour s'enorgueillir de la victoire, que pour faire

ſentir aux vaincus, à force de bienfaiſance & de généroſité, qu'ils avoient tort de combattre.

Il s'en faut de beaucoup que la politique ait toujours conſervé ce grand & beau caractere : ſouvent, lors même qu'elle paroît ne s'occuper que du bien public, elle forme & nourrit l'affreux deſſein de tout renverſer, elle feint de ſoulager pour opprimer davantage, elle affecte la clémence quand elle médite la perſécution : ſous une perfide apparence d'honnêteté, elle met en mouvement les reſſorts de la deſtruction ; elle prête ſa main à la tyrannie ; elle porte la mort au ſein des Etats dont elle cauſe toujours la décadence & la ruine. Quelque variée que ſoit dans ſes procédés la vraie politique, elle eſt conſtante dans ſes principes ; la juſtice, dont la diverſité des mœurs ne ſauroit infirmer les regles, eſt ſans ceſſe à ſes côtés, & l'équité l'accompagne dans tous ſes mouvemens.

C'eſt aux Romains que cet art, le premier & le plus important de tous les arts, dut ſa nobleſſe & ſa perfection ; & il ne falloit rien attendre

de moins d'un peuple dont les héros ſe formoient à l'école de l'infortune, qui mépriſoit la louange lorſqu'il ne la méritoit pas, qui déteſtoit la fraude & l'artifice, que la proſpérité n'enyvroit point, & qui ne reſpiroit que l'amour de la véritable gloire. Après avoir profondément réfléchi ſur le ſyſtême politique des Grecs, les Romains adopterent en partie les maximes de Lycurgue & en partie celles de Solon.

Lycurgue avoit banni de ſa république les ſciences, les arts, le luxe & tout eſpece de divertiſſemens. L'auſtérité de cette légiſlation convenoit très-bien aux Spartiates, peuple élevé dans une ville ſituée au fond d'un vallon ſtérile & ſauvage, & entourée de collines arides & de montagnes inacceſſibles; peuple qui ne connoiſſoit d'autre exercice que celui de combattre & d'autre gloire que celle de vaincre & de conquerir.

Solon qui avoit étudié le caractere & les mœurs des Athéniens, ſe garda bien de leur dicter des loix auſſi ſéveres: loin d'exclure les divertiſſemens & les plaiſirs, ce philoſophe les con-

ſacra en les faiſant ſervir à l'utilité publique. Rome qui, à ſa naiſſance, avoit embraſſé les dures & gênantes inſtitutions de Lycurgue, ſentit dans la ſuite les avantages des maximes plus douces & plus humaines du légiſlateur Athénien; & c'eſt pour avoir tempéré la rigueur des unes par la douceur des autres, que les Romains parvinrent à former un ſyſtême politique dont la ſageſſe fera à jamais la plus belle portion de la gloire de ce peuple.

C'eſt ſur-tout dans le corps des loix, comme dans le dépôt de la ſageſſe propre de chaque nation, que la politique déploie ſa dignité. L'hiſtoire peut bien nous conduire à nous faire une idée de la politique des différens Etats; mais l'hiſtoire eſt toujours altérée, ou par l'adulation, ou par la rivalité, ou par la crainte, ou par l'incertitude & l'obſcurité des traditions. Il n'appartient qu'aux loix de révéler le vrai caractere des hommes; elles ſeules expoſent fidelement à nos yeux l'ame & l'eſprit des différentes ſociétés. Auſſi eſt-ce par la perfection des loix romaines que nous jugeons de

l'excellence de la politique des Romains. Ils enviſagerent l'humanité ſous le point de vue le plus ſublime & le plus avantageux. Leur juriſprudence n'avoit ni l'obſcurité de celle des Egyptiens, ni la molleſſe de celle des Athéniens, ni la ſévérité de celle des Spartiates, ni la rudeſſe de celle des anciens Germains. Impérieuſe & forte lorſqu'il s'agiſſoit de maintenir l'accord de la république, empreſſée & active pour donner à ſes deſſeins une exécution prompte & facile, prudente & ſage dans l'inévitable variété des circonſtances, agréable & conforme au génie des citoyens pour leſquels elle étoit établie, & en même tems propre à s'inſinuer & à ſe maintenir dans l'ame des nations vaincues: voilà quel fut ſon caractere.

La loi romaine, il eſt vrai, ſubit les viciſſitudes malheureuſement inſéparables de toutes les choſes humaines: elle tomba ſubjuguée par la force & par le caprice, funeſtes enfans du deſpotiſme; mais alors même la grandeur de l'ame romaine ne laiſſoit pas de percer encore, & le deſpotiſme même ſe vit contraint d'affecter l'amour du

bien & de l'intérêt publics. Le capitole étoit renverſé, les oracles du Sénat étoient muets : l'univers ſubjugué ne reconnoiſſoit plus, par des tributs & par des hommages, la domination de Rome, mais le nom romain vivoit encore, & les loix de ce peuple triompherent & des outrages des barbares, & des ombres de l'oubli.

En France le droit romain fut toujours reſpecté, & pluſieurs grands hommes de cette nation ont conſacré leurs talens & leurs veilles à lui rendre ſa ſplendeur & ſa force. Les loix gothiques, à la vérité, régnerent en Eſpagne juſqu'au onzieme ſiecle ; mais au moment même que le génie de cette nation commença à ſe polir, le droit romain s'y établit pour jamais. L'Angleterre, ſoumiſe par Céſar à la domination romaine, reçut & obſerva les loix de ſes vainqueurs. L'Allemagne, devenue province de l'Empire, en adopta les loix, & ne ceſſa de les reconnoître que lorſqu'après avoir négligé toute eſpece d'étude, elle ne fut plus gouvernée que par ſes coutumes domeſtiques & particulieres. Mais au tems de Charlemagne la Ju-

riſprudence romaine s'éleva à ſon antique autorité, & devint l'objet principal & preſqu'unique de l'étude des Allemands. L'Italie qui, après la chûte de la puiſſance romaine, devint le théâtre des malheurs, parce qu'elle étoit le pays des délices, adopta confuſément juſqu'à Lothaire I, les loix romaines, ſaliques & lombardes. Un même eſprit ne gouvernoit pas les membres de ce corps politique ; chacun y ſuivoit la loi que l'exemple de ſes ancêtres lui rendoit plus reſpectable, ou que ſon goût & ſon penchant particulier lui faiſoit enviſager comme plus douce & plus commode. Mais aux premiers rayons que jetterent les arts, l'Italie reconnut cette Juriſprudence née dans ſon propre ſein ; & peu contente de l'accueillir, elle l'enrichit la premiére d'interprétations ingénieuſes & de commentaires utiles.

LETTRE ſur un Ouvrage Italien, intitulé Il Teatro alla moda, *le Théâtre à la mode.*

ON demandoit à l'auteur (1) de cet ouvrage, ce qu'il penſoit de la muſique; il répondit: *c'eſt un art qui ſe perd.* Cet homme, un des plus ſçavans & des plus profonds Muſiciens de l'Europe, croyoit, avec raiſon, qu'il ne falloit pas que les arts s'arrêtaſſent aux ſens, mais qu'ils devoient deſcendre juſqu'au fond de l'ame, pour y réveiller tout à la fois & des paſſions & des idées. Cependant la muſique ne parloit plus au cœur, à l'imagination, à l'eſprit; elle s'adreſſoit uniquement à l'oreille. Tels que ces auteurs, qui loin de ſoumettre les penſées aux choſes, & les paroles aux

(1) *Benedetto Marcello*, noble Vénitien, qui, de l'aveu des plus ſçavans Muſiciens d'Italie, poſſédoit, dans un degré ſupérieur, toutes les parties de la ſcience & de l'art de la muſique.

penſées,

penſées, ne ſe ſervent de mots que pour les cadencer, les figurer, en faire des feſtons & des guirlandes : la plûpart des compoſiteurs, au lieu de s'appliquer à connoître & la propriété des ſons & l'énergie attachée à leurs combinaiſons différentes, s'occupoient uniquement à les arranger d'une maniere agréable, & n'offroient le plus ſouvent qu'une mélodie ſans expreſſion, ſans raiſonnement, ſans intention, ſans caractère. A cette harmonie ſimple, noble, mâle, affectueuſe, qui ſépare, en quelque ſorte, l'ame d'avec les ſens, la fixe délicieuſement ſur elle-même, la diſpoſe aux méditations profondes, &, pour nous ſervir de l'expreſſion d'un diſciple de Pythagore, l'*avertit de ſa divinité*, ſuccédoit je ne ſais quoi de bruyant, de tumultueux & de bizarre, qui n'exprimoit que le déſordre, le trouble & la confuſion. Sous prétexte de ne point diviſer l'attention, en deſſinant toutes les parties qui concourent à la fois à former l'enſemble de l'harmonie, l'art des contraſtes & des oppoſitions étoit entiérement abandonné. La muſique, autrefois l'expreſſion des mœurs, des

ſentimens & des images, ne l'étoit plus que des caprices du Muſicien. Le chanteur, de ſon côté, mettoit tout ce qu'il avoit d'art & d'adreſſe à dénaturer tous les tons; il excitoit l'amour & la joie, lorſqu'il auroit dû inſpirer la triſteſſe & la haine, ou plutôt, il n'excitoit aucune paſſion; à force de broder certaines ſyllabes, il mettoit l'oreille dans l'impoſſibilité de diſtinguer une ſeule parole: tout ce qu'on entendoit bien diſtinctement, c'étoit des A, des E, des I, des O, qui rouloient avec une précipitation incroyable ſur toutes les cordes; en un mot, le compoſiteur & le chanteur ſembloient ſe diſputer à qui troubleroit davantage le ſens des paroles, bientôt entierement englouties par la multitude & le fraças des inſtrumens. D'un autre côté, le poëte renonçant à tous les principes de ſon art, & même à ſon propre génie, n'étoit plus que le metteur en œuvre des caprices du compoſiteur, de l'entrepreneur, du décorateur & des chanteurs. Voilà les raiſons qui déterminerent notre auteur à compoſer l'ouvrage que je vais vous faire connoître. Il ne faudroit

pas cependant que le lecteur appliquât rigoureuſement, & ſans exception, à tous les operas Italiens la ſatyre de M. *Marcello.* Lors même que cet habile homme écrivoit, *Carlo Capece* avoit fait ſon *Ptolomée*, ſon *Achille*, & ſes deux *Iphigénies ; Manfredi*, ſon *Daphnis ; Silvio Stampiglia*, ſa *chûte des Décemvirs ;* le ſévere *Moniglia*, le charmant *Lemene*, le ſçavant *Apoſtolo Zeno*, & le célebre *Métaſtaſe* avoient ſçu donner à leurs productions lyriques une exiſtence & un intérêt preſque indépendans des charmes de la muſique. Quant à ce qui regarde les compoſiteurs, le célebre *Vinci* avoit introduit dans la mélodie des formes, des figures, des couleurs & des paſſions nouvelles. La phraſe muſicale, preſque toujours vague juſqu'alors, dut au génie de ce muſicien plus de nerf, plus de chaleur, & ſurtout une expreſſion fixe & décidée ; il en diſtingua les membres, il en proportionna & en balança les repos ; il rendit en un mot la période du chant plus ſenſible & plus parfaite. Les traits dont il anima ſa compoſition, les épiſodes dont il l'enrichit, étoient

comme ſuſpendus a ſa premiere penſée; ils en naiſſoient & y tenoient intimement. Il lia les inſtrumens à la voix, il les rendit acteurs, & même les chargea de la principale partie du geſte. Dans la totalité des ſons qui compoſent l'accord, il ne fit choix que de ceux qu'il jugea les plus propres à l'expreſſion. Il tranſporta à la muſique les effets les plus frappans de la peinture, le clair-obſcur & les demi-teintes. Il connut la propriété des inſtrumens, & les mit à propos en action. Il perfectionna enfin toutes les parties ſenſibles de ſon art, ſans en négliger les qualités eſſentielles & fondamentales. L'immortel *Pergoleſe* mit encore plus de ſcience & plus d'exactitude dans le deſſin, plus d'élévation & plus de fierté dans l'expreſſion, plus de charme & plus de vérité dans le coloris. Les *Haſſes*, les *Perès*, les *Jumelli*, les *Galuppi*, marchent encore aujourd'hui ſur les traces des ces grands hommes, & quoi qu'on puiſſe leur reprocher avec raiſon, ſurtout aux deux derniers, qu'ils ſe livrent trop à leur caprice, & qu'ils négligent la ſubſtance de leur art, on

eſt forcé de convenir qu'ils ont découvert de nouveaux effets. Quand il s'agit des opéras Italiens modernes, il faut en critiquer les abus & les vices; ſi j'avois à parler des nôtres, j'en déplorerois les défauts. Les Italiens ont paſſé le but, nous ne l'avons pas encore atteint. Il y a, quant au *faire*, quant aux procédés, quant à la hardieſſe & à la vivacité des figures, entre la muſique Italienne & la nôtre, la même différence que les anciens Rhéteurs ont obſervée entre la proſe & le vers. Mais je n'entrerai point dans une diſcuſſion délicate, que les bornes que je me ſuis preſcrites ne me permettent pas de ſuivre & d'approfondir. Il me ſuffira de vous avoir prévenu ſur l'idée qu'il convient d'attacher à l'ouvrage de M. *Marcello*. L'auteur s'adreſſe d'abord aux poëtes. Premiérement, dit-il, le poëte moderne doit bien ſe garder de lire les auteurs anciens par la raiſon que les auteurs anciens n'ont jamais lu les modernes.

Il ne ſe mettra pas non plus en peine d'approfondir la nature du metre & du vers, il lui ſuffira d'en avoir une

connoiſſance ſuperficielle. Pourvu, par exemple, qu'il ſçache que le vers ſe forme de ſept ou d'onze ſyllabes, il pourra, au moyen de cette regle, compoſer à ſon gré des vers de trois, de cinq, de neuf, de treize & même de quinze ſyllabes, s'il le trouve bon.

Il appellera *le Dante*, *Pétrarque*, *l'Arioſte*, des poëtes ſecs, obſcurs, ennuyeux, & par conſéquent peu dignes d'être imités; mais il lira avec la plus grande attention les ouvrages des poëtes modernes. Il en empruntera des penſées, des ſentimens, des images, des vers entiers; & s'il convient du plagiat, il l'appellera une iimtation louable.

Avant de ſe mettre à l'ouvrage, il prendra une note exacte de la quantité & de la qualité des ſcenes que l'entrepreneur deſirera qui ſoient introduites dans le drame. Si celui-ci veut y faire entrer un *ciel*, un *feſtin*, un *ſacrifice*, il faut alors que le poëte s'entende avec les machiniſtes, & qu'il ſçache par combien de dialogues, de monologues & d'ariettes, il doit allonger les ſcenes précédentes, pour donner aux ouvriers le tems de tout

préparer. Il compoſera ſon poëme vers à vers, ſans ſe mettre en peine de l'action, afin que le ſpectateur ſe trouve conſtamment dans l'impoſſibilité de ſaiſir l'intrigue & que par-là ſon attention & ſa curioſité ſe ſoutiennent juſqu'à la fin.

Le poëte ne demandera pas ſi les acteurs ſont intelligens, exercés, habiles, mais ſi l'entrepreneur eſt pourvu d'un bon *ours*, d'un bon *lion*, d'un bon *roſſignol*, de bons *éclairs*, de bons *tonnerres*, &c.

Il n'oubliera pas d'introduire, à la fin de ſon drame, une ſcene brillante & magnifique, & de finir par un chœur en l'honneur du *ſoleil*, de la *lune*, ou bien de l'*entrepreneur*.

Il tâchera de dédier ſon poëme à quelque grand Seigneur, plus riche qu'éclairé; il s'adreſſera pour cet effet au cuiſinier ou à l'intendant de la maiſon, à qui il promettra le tiers du produit de la dédicace. Il aura ſoin de prodiguer dans l'épître dédicatoire, les termes de *généroſité*, de *libéralité*, de *bienfaiſance*, & finira par baiſer très-reſpectueuſement les *ſauts des puces des pieds des chiens* de Son Excellence.

Il mettra à la tête de ſon poëme un long diſcours ſur l'art poétique, & principalement ſur la tragédie. Il citera Sophocle, Euripide, Ariſtote, Horace, &c. Mais il affirmera qu'un *poëte courant* doit abandonner toute regle pour ſe conformer au génie de ſon ſiecle, à la corruption du théâtre, aux caprices du compoſiteur, au fantaiſies de l'acteur, à la délicateſſe de l'*ours*, &c.

Il emploiera, le plus ſouvent qu'il pourra, les *empriſonnemens*, le *poignard*, le *poiſon*, les *lettres*, les *chaſſes d'ours & de taureaux*, les *tremblemens de terre*, les *apparitions*, &c. Tous ces moyens ſont admirables; ils coûtent peu à l'auteur, & font un effet prodigieux ſur le peuple.

Il ne permettra pas que l'acteur ſorte jamais de la ſcene, qu'il n'ait débité ſa chanſon, ſur-tout lorſque l'acteur ſe retirera pour aller s'empoiſonner, ou périr ſur un échaffaud.

Long-temps avant que l'opéra ſoit repréſenté, il viſitera, careſſera, louera les chanteurs, les chanteuſes, l'entrepreneur, les violons, les perſonnages, &c. Et ſi malheureuſement

l'ouvrage vient à tomber, il ne manquera pas de s'en prendre à la maladreſſe du chanteur, à l'ignorance du compoſiteur, à l'avarice de l'entrepreneur, & ſur-tout aux fantaiſies de la premiere cantatrice & de ſon protecteur, qui l'ont forcé de dénaturer ſon poëme.

Il aura ſoin d'avoir toujours dans ſon porte-feuille une centaine d'ariettes, toutes prêtes pour varier, pour changer, pour ajouter, au gré de l'entrepreneur ou du chanteur.

Si un époux ſe trouve renfermé dans une priſon avec ſon épouſe, & que l'un des deux en ſorte pour aller a la mort, l'autre devra reſter indiſpenſablement pour chanter une ariette, dont toutes les paroles exprimeront & inſpireront la gaieté, & celà pour modérer la triſteſſe du ſpectateur, & lui faire bien comprendre que tout ce qui ſe paſſe n'eſt qu'un jeu, qu'un badinage.

Si deux perſonnages ont une conſpiration à tramer, ce ſera toujours en préſence des confidens ou des pages.

Il introduira des ballets de jardiniers dans les ſalons des Rois, & dans les boſquets, des danſes de courtiſans.

Si le *Virtuoſe* prononce mal, le poëte doit bien ſe garder de le corriger, attendu que ſi la prononciation étoit nette & exacte, le débit des *livrets* deviendroit beaucoup moins conſidérable.

Il ne négligera pas l'explication ordinaire des trois points importans de tout drame. Le lieu, le tems & l'action. *Un tel théâtre*, voilà le *lieu ; depuis huit heures du ſoir juſqu'à minuit*, voilà *le tems ; la ruine de l'entrepreneur*, voilà *l'action.*

M. *Marcello* paſſe enſuite aux compoſiteurs. Le compoſiteur moderne, dit-il, n'aura aucune connoiſſance des regles de la compoſition. La pratique & quelques principes généraux lui ſuffiront.

Il ne connoîtra ni la quantité, ni la qualité, ni la propriété des modes ou des tons ; il confondra tous les genres ; il ſe ſervira du ſigne enharmonique, au lieu du chromatique ; il ignorera que le chromatique ne diviſe que les

tons, & que la propriété de l'enharmonique eſt de diviſer ſeulement les ſemi-tons majeurs.

Il n'aura aucune teinture de poéſie; il ne ſentira ni la force des ſcenes, ni l'eſprit de la piece; il ne ſçaura pas même diſtinguer les ſyllabes longues d'avec les breves, &c. S'il ſçait toucher le claveſſin, il ne cherchera point à connoître l'énergie & la propriété des inſtrumens à archet & à vent; & s'il ſçait jouer du violon, il ne s'embarraſſera nullement de connoître le claveſſin, attendu que pour bien compoſer dans le goût moderne, la pratique de cet inſtrument n'eſt d'aucune utilité.

Il preſcrira au poëte la meſure & la quantité de vers qui doivent entrer dans les ariettes, & le priera inſtamment de les lui faire copier en caractere bien net, bien liſible, ſur-tout de marquer les points & les virgules, à quoi il ne fera aucune attention lorſqu'il mettra les paroles en muſique.

Il ne faut point qu'il s'aviſe de lire le poëme en entier, avant de le mettre en muſique, de crainte d'effaroucher ſon imagination. Il le compo-

ſera vers par vers, & ne manquera pas d'appliquer aux *airs* les *motifs* qu'il aura préparés dans l'année. Si le *metre* & la quantité des vers réſiſtent à ſes idées, il tourmentera le poëte, juſqu'à ce que celui-ci ait ajuſté les paroles.

Il ne fera point d'ariettes qui ne ſoient accompagnées de tout l'orcheſtre. Car, pour bien compoſer dans le goût moderne, il faut ſur-tout faire du bruit. Il faudroit même, pour s'éloigner davantage du goût de l'ancienne école, que le compoſiteur terminât ſes airs, le plus ſouvent qu'il lui ſeroit poſſible, par des chants à l'uniſſon.

Le muſicien ne perdra jamais de vue, que depuis le commencement de l'opéra juſqu'à la fin, tous les airs doivent être alternativement joyeux & pathétiques. Cette regle eſt inviolable, & doit l'emporter ſur toutes les eſpeces de convenance. Il déploiera de longs *paſſages* ſur les noms & ſur les adverbes, & cela, pour s'éloigner de la maniere ancienne, où ces ſortes de traits n'étoient appliqués qu'aux paroles qui exprimoient les

mouvemens & les paſſions de l'ame.

Lorſque le chanteur ſera parvenu à la cadence, le compoſiteur fera taire tous les inſtrumens, & laiſſera au *Virtuoſe* le tems & la liberté de gazouiller, tant que bon lui ſemblera. Toutes ſes ariettes ſeront précédées de très-longues ritournelles, qui n'y auront pas le moindre rapport. Il retardera ou précipitera le mouvement des airs, ſelon le bon plaiſir des acteurs, attendu que ſa réputation, ſon crédit, & ſa fortune ſont entre leurs mains.

Aux récitatifs terminés en *B mol*, il attachera des airs chargés de trois ou quatre *dièſes*, & reprendra ſur le champ le récitatif en *B mol*; le tout à titre de nouveauté.

Le compoſiteur moderne détruira, tant qu'il pourra, le ſens des paroles. Par exemple, après avoir fait chanter un vers, qui par lui-même ne ſignifiera rien, il introduira une très-longue ritournelle de violons, de baſſes, &c. Il traitera négligemment les *duos* & les chœurs; il en demandera même la ſuppreſſion.

S'il faut abſolument abréger le dra-

me, le compoſiteur exigera qu'on ſupprime des ſcenes entieres, plutôt que de permettre qu'on retranche une ſeule note des ariettes ou des ritournelles.

Il ne fera point d'ariettes à baſſe ſeule obligée; outre que la choſe n'eſt plus d'uſage, il fera réflexion qu'un morceau de cette eſpece lui coûteroit plus de tems & de travail qu'une douzaine d'airs avec les inſtrumens.

Lorſqu'il ſera obligé de changer quelque morceau, il n'aura garde d'en faire un meilleur. Toutes les fois qu'un air ne réuſſira point, il dira que c'eſt l'air favori du maître, mais qu'il eſt mis en pieces par les chanteurs, & que d'ailleurs les beautés qu'il renferme ſont au-deſſus de la portée du peuple.

Si l'entrepreneur vient à ſe plaindre de la muſique, le compoſiteur proteſtera, criera à l'injuſtice en prouvant qu'il a employé près de trois jours à compoſer ſon opéra, & qu'il y a mis un tiers de notes de plus qu'on n'a coutume de faire.

Si quelque ariette déplait aux chanteuſes, ou à leurs *protecteurs*, il ré-

pondra que pour en bien juger, il faut l'entendre ſur le théâtre avec les inſtrumens, avec les habits, avec les décorations, avec les lumieres.

M. *Marcello* recommande expreſſément aux chanteurs de ne jamais ſolfier, de peur que cet exercice ne les accoutume à chanter juſte & en meſure : toutes choſes abſolument contraires au goût moderne. Il les invite à tout confondre, le ſens, les mots, les ſyllabes; & cela, pour faire des *paſſages* de bon goût, des *trilles*, des *tenues*, de belles & longues cadences; à chanter avec la bouche à demi-fermée & les dents bien ſerrées, à faire enfin tout leur poſſible, pour qu'on n'entende pas un ſeul mot de ce qu'ils diſent; à ne s'arrêter dans les récitatifs ni ſur les virgules, ni ſur les points; à rechercher dans la *cadence* les cordes les plus aiguës, & à la terminer toujours par un *trille* battu avec rapidité & ſans préparation; à altérer le *tems*, & à changer tous les airs à leur maniere, bien que ces changemens, ces variations jurent avec la baſſe & tous les inſtrumens.

Je voudrois pouvoir inſérer ici tous

les traits vifs & piquans dont notre auteur aſſaiſonne la deſcription qu'il fait du caractere, des habitudes, des propos, & du maintien des chanteurs & des chanteuſes de ſa nation ; de leur maniere de ſe produire, de s'excuſer, de ſe faire valoir, &c. Aucune eſpece de ridicules, ſoit qu'ils tiennent à l'art, ſoit qu'ils tombent ſur l'artiſte, n'échappe à l'œil perçant & éclairé de M. Marcello. Auſſi n'avoit-il pour objet, que de ſaiſir & de peindre des ridicules. Perſonne aſſurément ne ſçavoit mieux que lui, que l'Italie étoit encore pleine de bons harmoniſtes. On en peut juger par les lettres qui ſont imprimées à la tête de ſes mottets ; lettres qui lui furent adreſſées par différens muſiciens d'Italie, à qui il avoit communiqué ſes productions, & dont il avoit ambitionné les ſuffrages. Mais il voulut arrêter la *licence* de la plûpart des compoſiteurs, & ſur-tout des compoſiteurs dramatiques, qui, à force de vouloir animer la mélodie, de chercher à la rendre vive, pittoreſque, brillante, populaire, en détruiſoient la véritable expreſſion, & ſur-tout abandonnoient les ſentiers profonds de l'harmonie.

FRAGMENS de Poéſies écrites dans la Langue Erſe ou Gallique, que parlent les Habitans des montagnes d'Ecoſſe, traduits de l'original en anglois, & de l'anglois en françois.

Réflexions préliminaires ſur l'hiſtoire & le caractere de ces Poëmes.

IL eſt très-vraiſemblable que la poéſie, qui n'eſt pour nous qu'un langage artificiel, étoit le langage ſimple & naturel des hommes, lors de la formation des langues & des ſociétés. Cette queſtion, ſi ſouvent effleurée, mériteroit bien d'être approfondie; mais ce n'eſt pas ici le lieu d'entreprendre une diſcuſſion ſi délicate & ſi étendue. Je me contenterai d'obſerver que ſi l'on veut remonter à la ſource & à l'origine de la poéſie, ce n'eſt que par les monumens poétiques des peuples ignorans & encore ſauvages, qu'on pourra parvenir à connoître ſon caractere

propre & ſon but primitif. Chez les Grecs, qui avoient tout emprunté de l'Egypte, la poéſie étoit trop intimément unie à la politique, aux arts & à la philoſophie, pour que ces ornemens acceſſoires n'en euſſent pas déguiſé & peut-être dénaturé le fond à bien des égards. Chez les Romains qui ont imité les Grecs, & chez les nations modernes qui ont imité les uns & les autres, la poéſie a dû prendre de nouvelles formes & s'éloigner de plus en plus de ſon caractere primitif. Plus nous nous rapprocherons de l'enfance des ſociétés, plus nous ſerons à portée d'appercevoir & de diſtinguer ce caractere. C'eſt dans les poëmes des Hébreux & des autres peuples orientaux, des habitans de la Scandinavie, du Groënland & des montagnes de l'Ecoſſe, que l'on verra la poéſie ſous les couleurs ſimples & naives que lui a données la nature, & dépouillée de tous les traits étrangers qu'elle a empruntés chez les nations éclairées par les progrès de la raiſon & des arts. La poéſie eſt de toutes les nations & de toutes les langues, & peut-être que la grande poéſie, telle

que la concevoient les anciens, appartient plus aux peuples encore barbares, qu'aux peuples plus inſtruits & plus civiliſés. Des hommes ſauvages, dont l'ame, pour ainſi dire, toute au-dehors, n'eſt ébranlée que par des objets phyſiques, & dont l'imagination eſt toujours frappée des grands tableaux de la nature; des hommes, dont les paſſions, excitées ſeulement par les plaiſirs de l'amour & la gloire des combats, ne ſont tempérées ni par l'éducation ni par les loix, & par-là conſervent toute leur impétuoſité, toute leur énergie; des hommes, dont l'eſprit n'ayant que peu d'idées abſtraites & point de termes pour les rendre, eſt forcé de recourir aux images matérielles pour exprimer leurs penſées; de tels hommes, dis-je, paroiſſent le plus propres à parler le langage de l'imagination & des paſſions. L'ame, en ſe repliant ſur elle-même, ſe détache en quelque ſorte des objets extérieurs; l'habitude de la réflexion & de la penſée émouſſe la ſenſibilité de l'imagination, & modere l'activité des paſſions; l'eſprit devient plus ſévere & s'accommode moins d'une

certaine latitude vague & indéterminée dans les idées, dont la poéſie a beſoin; enfin la langue acquiert plus de préciſion, & en même tems plus de timidité.

Il eſt bien prouvé que le ſtyle figuré qu'on remarque dans toutes les langues naiſſantes & ſauvages, n'appartient point au climat, & n'a d'autre cauſe que l'indigence même de ces langues. Nous ne répéterons point ſur cet objet ce qui a déja été très-bien préſenté dans l'excellente lettre qui, en 1760, a été adreſſée aux auteurs du Journal étranger, & qu'on trouvera à la ſuite de ces *réflexions*. Nous ajouterons ſeulement que le langage figuré & méthaphorique n'eſt pas ce qui conſtitue le langage poétique : le caractere poétique des langues eſt particulierement attaché au mêlange agréable des ſons dans les mots & à l'ordre harmonieux & varié des mots dans le diſcours. Dans la formation des langues, les mots n'étant faits que pour l'oreille, devoient s'adreſſer directement & plus ſenſiblement à l'organe, & réveiller dans l'ame l'image phyſique de la choſe qu'ils déſignoient:

lorſque les ſignes ont été fixés par l'écriture, le matériel des ſons a dû s'altérer, & cette analogie précieuſe du mot avec l'objet s'eſt détruite à proportion que les langues ſe ſont éloignées de leur origine. Les termes mêmes qui étoient figurés dans leur formation, ont perdu peu-à-peu par l'uſage, la trace de l'image phyſique, & n'ont plus repréſenté que l'idée abſtraite : c'eſt ce qui eſt arrivé à toutes les langues dérivées, & ſur-tout à la nôtre. Nous répondrons ici au reproche qu'on fait à la langue françoiſe d'être moins poétique qu'aucune autre, que c'eſt préciſément parce qu'elle eſt la langue qui abonde le plus en termes abſtraits, celle dont les mots ont un ſens plus précis & plus déterminé, & celle dont les procédés ſe conforment davantage à la marche du raiſonnement.

Après ces réflexions générales, je vais donner quelques éclairciſſemens ſur la maniere dont ſe ſont conſervées juſqu'à nous les poëmes en langue erſe dont j'ai parlé & dont on a traduit pluſieurs morceaux.

Un homme de lettres Ecoſſois,

(M. Macpherſon) en parcourant les montagnes de l'Ecoſſe, entendit réciter & chanter des morceaux de poéſie qui le frapperent par le caractere & les beautés originales qu'il y remarqua : il les recueillit & les traduiſit en anglois. Cet eſſai fut univerſellement goûté ; les poéſies écoſſoiſes eurent le plus grand ſuccès, & l'on n'attaqua que leur authenticité. Comme elles ne s'étoient conſervées que par la tradition orale, on regarda comme impoſſible qu'elles ne ſe fuſſent pas perdues, ou du moins corrompues dans une longue ſucceſſion de ſiecles chez des peuples barbares, ſi elles avoient eu en effet une origine auſſi ancienne que celle qu'on leur attribuoit. Il eſt vrai que la tradition fait remonter la naiſſance de ces poëmes à l'antiquité la plus reculée ; mais cette tradition eſt confirmée par le ton & le caractere même des poëmes, où l'on trouve des idées & des mœurs qui ne peuvent appartenir qu'à une ſociété nouvellement formée. La diction même dans l'original eſt vieillie & differe beaucoup du ſtyle des poéſies qui ont été écrites dans la même

langue depuis trois cens ans. On ne peut pas douter qu'elles n'ayent été compoſées avant l'établiſſement des *Clans* ou tribus dans le nord de l'Ecoſſe. Cette inſtitution eſt cependant de la plus haute antiquité; mais ſi elle eût été connue, elle auroit néceſſairement trouvé place dans les ouvrages d'un poëte écoſſois; & il n'en eſt pas fait mention dans les fragmens de poéſie erſe.

Une choſe plus remarquable encore dans ces poëmes, c'eſt qu'on n'y trouve aucune trace de religion ni de culte; un ſeul trait fait alluſion au chriſtianiſme, & fait penſer qu'ils ont été compoſés dans l'enfance de ſon établiſſement en Ecoſſe. Le traducteur a trouvé dans un fragment qui n'a pas encore été traduit, un *Culdée* ou moine qui voudroit recueillir de la bouche même d'Oſcian, fils de Fingal, les exploits guerriers de ſa famille; mais Oſcian traite ce moine & ſa religion avec mépris, & lui dit que les actions des grands hommes étoient des ſujets trop grands & trop nobles pour être traités par un chrétien: ce qui prouve clairement que la religion chrétienne

n'étoit pas encore reçue dans le pays.

On ne peut pas douter que ces poëmes ne fuſſent l'ouvrage des Bardes, race d'hommes très-connus pour avoir ſubſiſté long-tems en Irlande & dans le nord de l'Ecoſſe. Chaque chef ou guerrier avoit dans ſa famille un barde ou poëte, dont l'emploi étoit de tranſmettre en vers les actions illuſtres de cette famille.

Comme l'uſage de l'écriture n'a été connu dans le nord de l'Europe que long-tems après l'inſtitution des bardes, ces poëmes ſe tranſmirent de famille en famille, par le ſecours ſeul de la tradition orale.

S'il en faut croire M. Macpherſon, l'art avec lequel ces poëmes étoient compoſés, contribuoit particuliérement à en conſerver la tradition dans toute ſa pureté : le paſſage ſuivant eſt très-remarquable. « Ces poëmes, dit »le traducteur, étoient mis en mu»ſique, & la plus parfaite harmonie y »étoit obſervée ; chaque vers étoit ſi »étroitement uni aux vers qui le pré»cédoient & le ſuivoient, qu'en s'en »rappellant un ſeul dans une ſtance, »il étoit impoſſible d'oublier les autres.

» Les

»Les cadences ſe ſuccédoient dans une »gradation ſi ſimple, & les mots »étoient ſi bien adaptés aux procédés »naturels de la voix, lorſqu'elle étoit »montée à un certain point, qu'il »étoit preſqu'impoſſible, à cauſe de »la ſimilitude du ſon, de ſubſtituer »un mot à la place d'un autre; & ce »choix des mots ne gênoit jamais le »ſens & n'affoibliſſoit point l'expreſ»ſion ». Si ces propriétés inconcevables appartenoient réellement à la langue Celtique, elle ſeroit la plus belle, & la plus poétique des langues, & mériteroit pour cela ſeul d'être étudiée par les poëtes & les philoſophes.

Les deſcendans des Celtes, qui habitoient la Bretagne & ſes îles, n'ont pas été les ſeuls peuples dont les monumens hiſtoriques fuſſent confiés à la mémoire des hommes. Les premieres loix des Grecs étoient en vers, & ſe tranſmirent auſſi par la tradition. Les Spartiates étoient ſi fort attachés à cet uſage, qu'ils ne vouloient pas permettre que leurs loix fuſſent écrites: les actions des grands hommes, les louanges des rois & des héros ſe conſerverent chez eux de la même ma-

niere. Tous les monumens hiſtoriques des anciens Germains étoient renfermés dans leurs chanſons qui étoient ou des hymnes à leurs dieux, ou des élégies en l'honneur de leurs héros; & ces chanſons rappelloient en même tems la mémoire des grands événemens de la nation. Cette eſpece de compoſition ne ſe tranſmit que par la tradition orale. Les ſoins que ces peuples prenoient d'enſeigner ces poéſies à leurs enfans, l'uſage conſtant qu'ils avoient de les répéter dans les occaſions ſolemnelles, & la meſure de leurs vers, ont ſervi à conſerver ces poéſies pendant long-temss, ſans altération. Cette chronique orale des Germains n'étoit pas encore abandonnée dans le huitieme ſiecle; & elle ſubſiſteroit vraiſemblablement, ſi les lumieres de la littérature, en ſe répandant, n'euſſent pas fait regarder comme fabuleux tout ce qui n'avoit pas été tranſmis par l'écriture. C'eſt auſſi ſur des traditions poétiques, que Garcilaſſo a compoſé ſon hiſtoire des Incas. Les Péruviens avoient perdu tous les autres monumens de leur hiſtoire; & ce fut de quelques poëmes anciens que Gar-

cilaſſo avoit appris dans ſon enfance, de ſa mere qui étoit de la famille même des Incas, qu'il tira les matériaux de ſon ouvrage. Si des nations qui ont été ſouvent expoſées à des invaſions de peuples étrangers, qui ont envoyé & reçu des colonies, ont pu conſerver pendant pluſieurs ſiecles, par le moyen ſeul de la tradition orale, les monumens de leurs loix & de leurs hiſtoires dans toute leur intégrité, il eſt bien plus probable que les anciens Ecoſſois, peuples qui n'avoient aucun commerce avec les étrangers, & qui ont toujours été ſi religieuſement attachés à la mémoire de leurs ancêtres, aient conſervé ſans altération les ouvrages de leurs bardes.

Nous allons joindre ici la lettre dont on a parlé plus haut, & qui a été écrite aux auteurs du Journal étranger, *par un homme de beaucoup d'eſprit, qui occupe une place conſidérable dans l'adminiſtration, & qui donne aux ſciences & aux lettres tout le tems qu'il ne doit pas à des occupations plus importantes.*

Voici, Meſſieurs, deux morceaux

qui m'ont paru mériter une place dans votre journal. Ce ſont deux fragmens d'anciennes poéſies, écrites originairement dans la langue erſe, que parlent les montagnards d'Ecoſſe, & qui eſt, comme on le ſait, une dialecte de la langue irlandoiſe. Je les ai traduits d'après une verſion angloiſe, que j'ai trouvée dans le *London chronicle du* 21 *juin* 1760. Je ne me flatte pas d'avoir auſſi-bien conſervé, que le traducteur anglois, le caractere de l'original: notre langue, moins riche, moins ſimple & moins hardie que la langue angloiſe, ne pouvant ſe prêter, que très-difficilement, aux tournures extraordinaires.

Vous reconnoîtrez, dans ces deux fragmens, cette marche irréguliere, ces paſſages rapides & ſans tranſition d'une idée à l'autre, ces images accumulées, & toutes priſes des grands objets de la nature ou des objets familiers de la vie champêtre, ces répétitions fréquentes, enfin toutes les beautés & auſſi tous les défauts qui caractériſent ce que nous appellons le *ſtyle oriental.*

Cet exemple eſt une nouvelle preuve, ajoutée à beaucoup d'autres, de la fauſſeté des inductions qu'on a tirées du ſtyle des écrivains d'Aſie, pour leur attribuer une imagination plus vive que celle des peuples du Nord, & pour établir l'extrême influence qu'on a voulu donner au climat ſur l'eſprit & le caractere des nations.

Un auteur connu, peu ſatisfait de ce ſyſtême des climats, a cherché la cauſe du tour d'eſprit des orientaux dans la forme de leur gouvernement. Suivant cet auteur, les écrivains intimidés par le deſpotiſme, & n'oſant exprimer crûment des vérités déſagréables, ont été forcés de les préſenter ſous le voile des allégories & des paraboles; & de-là, le ſtyle figuré eſt devenu le ſtyle dominant chez ces peuples. Mais cette conjecture eſt encore moins heureuſe que l'explication fondée ſur les influences du climat.

En effet, outre que le ſtyle énigmatique & parabolique eſt fort différent du ſtyle orné d'images & de métaphores, le langage allégorique ſeroit

un moyen très-peu sûr pour se mettre à couvert du ressentiment d'un despote ou de ses ministres, à moins que l'allégorie ne fût absolument inintelligible ; auquel cas, l'auteur auroit manqué son but, & n'en resteroit pas moins exposé aux soupçons & aux interprétations malignes. Les faits sont d'ailleurs entierement contraires à cette explication, puisqu'on retrouve ce style figuré chez les nations les plus sauvages & les plus libres, aussi-bien que chez les nations soumises au despotisme ; de même qu'on le trouve indifféremment & dans les climats méridionaux, & presque sous le pôle.

C'est donc à d'autres raisons qu'il faut avoir recours, pour expliquer l'emploi fréquent que certains peuples font du style figuré ; & la pauvreté de leurs langues, jointe à la simplicité de leurs mœurs, en présente une bien naturelle (1). Il est bien certain que,

(1) Quelque naturelle que paroisse cette explication, je crois cependant que le célebre Warburton est le premier qui l'ait proposée dans une des savantes digressions de son grand ouvrage sur la mission divine de Moyse ; encore ne présente-t-il cette cause

moins un peuple a de termes pour exprimer les idées abſtraites, plus il eſt obligé, pour ſe faire entendre, d'emprunter à chaque inſtant le ſecours des images & des métaphores, & plus en même tems le champ de ſes idées eſt néceſſairement renfermé dans le cercle des objets ſenſibles. Moins un peuple a fait de progrès dans les arts, plus ſes écrivains ſont néceſſités à puiſer dans la nature : ce qui leur eſt d'autant plus aiſé, que les grands tableaux qu'elle préſente, & les détails de la vie champêtre leur ſont familiers dès l'enfance, & ont rempli de bonne heure leur imagination d'idées poétiques.

Chez les peuples policés, au contraire, ces objets deviennent étran-

---

que comme mêlée avec pluſieurs autres, purement locales, & par conſéquent peu propres à expliquer le phénomene dans toute ſa généralité, telles que le paſſage des ſymboles hyérogliphiques dans le langage ordinaire, &c. Cette partie de l'ouvrage de M. Warburton a été traduite en françois par M. Leonard de Malpeines, ſous le titre d'*Eſſais ſur les Hyérogliphes Egyptiens.*

gers à tous ceux qui jouiſſent du loiſir néceſſaire pour cultiver la poéſie, & qui preſque tous habitent dans les villes. Là, ſans ceſſe occupés d'idées abſtraites, environnés de mille inventions ingénieuſes des arts, leur imagination ne peut manquer de s'appauvrir en même tems que leur eſprit s'enrichit.

Ces déſavantages des nations cultivées, ſont ſans doute compenſés, à bien des égards, par la facilité que donnent les langues perfectionnées, de varier les penſées & les tours, d'éviter les répétitions, de choiſir, entre pluſieurs expreſſions, la plus harmonieuſe & la plus élégante, de rendre des nuances les fines & plus délicates, de lier les idées trop éloignées par des tranſitions adroites, de ménager enfin des repos à l'imagination, & d'occuper cependant toujours l'eſprit par le langage tranquille, mais encore orné, de la raiſon. On peut ajouter que la langue polie peut toujours exprimer tout ce qu'exprime la langue ſauvage, & que ſi elle ſe refuſe quelquefois à en imiter les hardieſſes, c'eſt l'effet du goût, & non

de l'impuiſſance (1); au lieu que la

(1) Milton & Haller ont prouvé, par leur exemple, que les langues modernes peuvent très-bien ſe rendre propres toutes les beautés du ſtyle oriental, & que l'imagination des Européens ne le cede en rien à celle des Aſiatiques.

Le caractere des écrivains Arabes préſente une autre idée auſſi frappante de la facilité avec laquelle une langue riche & perfectionnée ſe prête à ce ſtyle figuré. La pauvreté des langues ſauvages en a fait une néceſſité; mais cette néceſſité ne leur donne pas un titre excluſif. On ne s'étonnera pas que ce ſtyle ſe ſoit conſervé chez les Arabes, ſi l'on conſidere que leur poéſie a été probablement formée, dans ſon origine, à l'imitation de celle des Hébreux & des peuples voiſins, dont les Arabes ſont deſcendus; que le caractere de cette poéſie a été décidé dans un tems où ce peuple ne connoiſſoit encore que la vie paſtorale, & qu'enfin ce ton a été fixé & conſacré parmi eux, par l'influence que le ſtyle de l'Alcoran & de ſes premiers prédicateurs a dû avoir ſur les écrivains qui les ont ſuivis. C'eſt ainſi que l'imitation du ſtyle de l'écriture ſainte a donné, parmi nous, à l'éloquence de la chaire, un ton plus relevé, qui ſe ſeroit ſans doute étendu à l'éloquence profane & à notre poéſie, ſi l'uſage de lire la bible en langue vulgaire eût été adopté dans le culte public, pendant le tems où le génie de notre langue ſe fixoit.

langue ſauvage ne peut rendre aucune des idées abſtraites, dont la langue perfectionnée fait un ſi grand uſage.

Mais mon deſſein n'eſt pas de développer ici l'influence que le plus ou le moins de perfection & de richeſſe des langues doit avoir ſur le génie des peuples, & ſur le tour d'eſprit de leurs écrivains; il me ſuffit d'avoir fait ſentir en général, qu'un peuple, dont la langue eſt pauvre, & qui n'a fait aucun progrès dans les arts, doit faire un emploi fréquent des figures & des métaphores, & que la grandeur & la multiplicité des images, la hardieſſe des tours, & une ſorte d'irrégularité dans la marche des idées, doivent faire le caractere de ſa poéſie. L'expérience dépoſe en faveur de cette vérité, & l'exemple des montagnards d'Ecoſſe vient ſe joindre à celui des anciens Germains dont nous parle Tacite, des anciens habitans de la Scandinavie, des nations Américaines & des écrivains Hébreux.

NOUVELLES Obſervations ſur les Poéſies d'Oſſian.

LES obſervations ſuivantes ſont preſqu'entierement traduites d'une diſſertation critique, qui ſe trouve à la fin d'une nouvelle édition des *Poéſies d'Oſſian, fils de Fingal*, imprimée en 1765. C'eſt un morceau de critique excellent, & qui ſuppoſe beaucoup d'eſprit, de goût, de littérature & de philoſophie. Nous avons été flattés d'y trouver pluſieurs obſervations que nous avions faites & imprimées nous-mêmes dans le *Journal étranger*, en annonçant ces monumens curieux de la poéſie d'un peuple preſque ſauvage. L'auteur de cette diſſertation eſt M. Blair, Miniſtre Ecoſſois, profeſſeur de rhétorique & de belles-lettres à l'univerſité d'Edimbourg. Nous allons donner la ſubſtance de ſon ouvrage, & expoſer ſes idées en les reſſerrant.

LES commencemens de la ſociété, chez tous les peuples, ſont envelop-

pés de ténebres & de fables ; & s'ils étoient mieux connus, ils offriroient peu d'événemens dignes d'être conſervés. Mais dans tous les périodes de la ſociété, le ſpectacle des mœurs eſt intéreſſant ; & c'eſt dans les premiers poëmes des nations qu'il faut chercher la peinture la plus fidelle des mœurs anciennes. On y trouve l'hiſtoire de l'imagination & des paſſions de l'homme, hiſtoire plus importante que celle des faits qu'un ſiecle barbare peut produire.

Indépendamment de ce mérite, que les poëmes anciens ont aux yeux du philoſophe qui obſerve la nature humaine, ils en ont un autre, précieux pour l'homme de goût : on eſpere y trouver quelques-unes des beautés les plus frappantes du ſtyle poétique. Les productions des ſiécles ignorans & ſauvages doivent être irrégulieres & ſauvages auſſi, mais en même tems elles doivent être animées de cet enthouſiaſme, de cette véhémence, de ce feu qui eſt l'ame de la poéſie ; car les temps que nous appellons barbares ſont, par un grand nombre de circonſtances, favorables au génie

poétique. Cet état, dans lequel la nature humaine prend un eſſor libre & indépendant, encourage certainement les développemens de l'imagination & des paſſions.

Dans l'enfance des ſociétés, les hommes vivent diſperſés, au milieu de ſcenes ſolitaires & agreſtes, où les beautés ſeules de la nature les intéreſſent. Ils rencontrent ſouvent des objets nouveaux & étranges qui excitent leur admiration & leur étonnement; & leurs paſſions ſont fréquemment exaltées par les changemens ſubits de fortune qui doivent ſe rencontrer dans leur état, incertain & mobile. Leurs paſſions n'ont rien qui les modere, & leur imagination n'a rien qui les retienne. Ces hommes ſe montrent les uns aux autres ſans déguiſement, parlent & agiſſent avec la franchiſe & la ſimplicité de la nature. Comme tous leurs ſentimens ſont forts, leur langage prend néceſſairement un tour poétique. Diſpoſés à exagérer, ils peignent tout des plus vives couleurs, ce qui rend leurs diſcours pittoreſques & figurés.

Le langage figuré doit particulie-

rement ſa naiſſance à deux cauſes : au défaut de termes propres pour exprimer certaines idées, & à l'influence de l'imagination & des paſſions ſur les formes du diſcours ; ces deux cauſes ſe rencontrent dans l'enfance des ſociétés. On regarde communément les figures comme des modes artificiels de diſcours, inventés par les orateurs & les poëtes dans les tems éclairés & polis. C'eſt le contraire qui eſt vrai. Un chef de Hurons ou de Cheraquis, haraguant ſa tribu, emploie dans ſon diſcours des métaphores plus hardies qu'un Européen moderne n'oſeroit en haſarder dans un poëme épique.

Dans les progrès que fait la ſociété, le génie & les mœurs des hommes ſubiſſent des changemens plus favorables à l'exactitude qu'à la force & à la chaleur de l'eſprit. L'entendement prend de l'empire ſur l'imagination, & celle-ci eſt moins exercée à meſure que le premier l'eſt davantage. Les objets nouveaux & ſurprenans deviennent plus rares ; les hommes s'appliquent à rechercher la cauſe des choſes ; ils ſe corrigent & s'éclairent les uns les autres ; ils apprennent à

dompter & à déguiſer leurs paſſions ; & leurs mœurs extérieures ſe forment ſur un modele commun de politeſſe & de civilité. Le langage paſſe de la ſtérilité à l'abondance, & en même tems de la chaleur & de l'enthouſiaſme à l'exactitude & à la préciſion. Les progrès de la ſociété à cet égard reſſemblent aux progrès de l'âge dans l'homme. Les facultés de l'imagination ſont plus vigoureuſes dans la jeuneſſe ; celles de l'entendement mûriſſent avec plus de lenteur, & ſouvent n'atteignent à leur maturité que lorſque celles de l'imagination commencent à ſe flétrir.

Quand on dit que la poéſie eſt plus ancienne que la proſe, ce n'eſt pas que les hommes aient jamais converſé en langage meſuré ; mais leur langage, dans les premiers tems de la ſociété, approchoit du ſtyle poétique, & les premieres compoſitions qui ont été tranſmiſes à la poſtérité étoient inconteſtablement des poëmes. Le chant paroît être né avec la ſociété, même chez les nations les plus barbares. Les ſeuls ſujets qui puſſent engager les premiers hommes à expri-

mer leurs penſées en compoſitions d'une certaine étendue, ſont ceux qui prennent naturellement le ton de la poéſie, les louanges des Dieux, les exploits & les revers des guerriers & des héros. Avant que l'écriture fût inventée, il n'y avoit que des chants & des poëmes qui puſſent s'emparer aſſez fortement de l'imagination & de la mémoire, pour ſe conſerver par la tradition orale, & ſe tranſmettre d'une race à une autre.

On peut donc s'attendre à trouver des poëmes dans les antiquités de toutes les nations. Il eſt probable auſſi qu'on trouveroit une reſſemblance ſenſible entre les plus anciens poëmes, à quelques nations qu'ils appartinſſent. Dans un état ſemblable de mœurs, les mêmes objets & les mêmes paſſions, opérant ſur l'imagination des hommes, imprimeront dans leurs productions un caractere général qui ſera commun à toutes. Il réſultera ſans doute quelque diverſité de la différence du climat & du génie; mais les hommes n'auront jamais des traits plus reſſemblans que dans les commencemens des ſociétés. Ses révolutions

ſucceſſives donnent naiſſance à des diſtinctions eſſentielles parmi les peuples divers, & détournent en différens canaux forts diſtans les uns des autres, le cours naturel du génie & des mœurs des hommes, à meſure qu'il s'éloigne de ſa ſource. Ce qu'on a appellé long-temps le ſtyle de la poéſie orientale, parce que quelques-uns des plus anciens poëmes nous ſont venus d'Orient, n'eſt vraiſemblablement pas plus Oriental qu'Occidental. Ce ſtyle caractériſe plutôt le ſiecle que le climat, & appartient en grande partie à toutes les nations dans un certain période. Les ouvrages d'Oſſian nous en offrent une preuve remarquable. Les Goths, ſous le nom deſquels on comprend ordinairement toutes les tribus Scandinaves, étoient un peuple farouche, belliqueux & noté pour ſon ignorance dans les arts; cependant ils ont eu dès les premiers temps leurs poëtes connus ſous le nom de *Scaldes*, & leurs chants appellés *Wiſes*. Leur poéſie eſt telle qu'on doit l'attendre d'une nation barbare; elle eſt ſauvage & irréguliere, mais en même temps forte &

animée. (1) Le ſtyle eſt plein d'inverſions, de figures & de métaphores.

Les poéſies d'Oſſian préſentent une ſcene bien différente. On y trouve le feu, l'enthouſiaſme des plus anciennes poéſies, combiné avec beaucoup d'art & de régularité. La tendreſſe & même la délicateſſe y dominent ſur la férocité & la barbarie; le cœur eſt tour à tour attendri par les plus doux ſentimens, & élevé par les idées les plus ſublimes de magnanimité, de généroſité & de véritable héroïſme. Quand on paſſe des poéſies de Lodbrog à celles d'Oſſian, on croit paſſer d'un déſert ſauvage dans une terre fertile & cultivée. Comment expliquer cette ſingularité? ou comment la concilier avec la grande antiquité qu'on attribue aux poëmes galliques? C'eſt un problême curieux qui mérite d'être développé.

Les anciens Ecoſſois étoient inconteſtablement d'origine Celtique. Les Celtes, peuple puiſſant, entierement diſtinct des Goths & des Teu-

(1) *On trouvera dans la ſuite de cette collection un morceau ſur le caractere de la poéſie des anciens Scandinaves.*

tons, établirent autrefois leur domination ſur tout l'Occident de l'Europe; mais ils avoient formé dans la Gaule leur principal établiſſement. Les Druydes étoient leurs philoſophes & leurs prêtres; les Bardes étoient leurs poëtes, chargés de conſerver & de chanter les actions héroïques. Ces deux ordres d'hommes paroiſſent avoir ſubſiſté de tems immémorial dans la nation, comme des membres diſtingués de l'Etat. Les Celtes n'étoient pas un peuple entierement ignorant & groſſier. Ils avoient depuis long-temps un ſyſtême établi de diſcipline & de gouvernement, qui paroît avoir eu une influence forte & durable ſur leurs mœurs. Il eſt prouvé par le témoignage des auteurs anciens, qu'ils avoient des arts & cultivoient la philoſophie.

Les nations Celtiques avoient un ſi grand attachement pour leurs poéſies & leurs bardes, qu'au milieu des révolutions de leur gouvernement & de leurs mœurs, même long-temps après que l'ordre des Druydes fut détruit & que la religion nationale fut changée, les bardes fleuriſſoient

encore, non comme une troupe de chanteurs errans, tels que les rapſodes des Grecs du temps d'Homère, mais comme un ordre d'hommes très-conſidéré dans l'Etat & ſoutenu par un établiſſement public. Ils ont ſubſiſte preſque juſqu'à notre temps ſous le même nom & exerçant les mêmes fonctions qu'autrefois, en Irlande & dans le nord de l'Ecoſſe. On ſait que dans l'un & l'autre de ces pays chaque *Regulus* ou chef avoit ſon barde, qui étoit regardé comme un Officier conſidérable à la Cour, & avoit des terres qui lui étoient aſſignées & qui paſſoient à ſa poſtérité. On trouve dans les poëmes d'Oſſian un grand nombre d'exemples de la conſidération qu'on avoit pour les bardes.

Quand on fait attention au goût très-vif & très-ancien que les Celtes avoient pour la poéſie, on doit être moins étonné qu'elle ait été portée chez eux à un degré de perfection qu'on ne peut guere au premier coup d'œil attendre d'une nation qu'on eſt accoutumé d'appeller barbare. Le mot de barbare eſt un terme bien équivoque ; il comporte beaucoup

de degrés & de modifications. Quoique la barbarie exclue toujours la politeſſe des mœurs, elle n'eſt pas incompatible avec les ſentimens généreux & les affections tendres. Voyez les chanſons des Lapons, le peuple le plus groſſier, le plus ignorant, le plus malheureux, le plus barbare enfin qu'on ait encore découvert.

Il faut conſidérer les bardes, comme un ordre diſtingué d'hommes qui cultivoient la poéſie depuis une longue ſuite de ſiecles, & dont l'imagination étoit continuellement exercée ſur des idées d'héroïſme; qui avoient conſervé par tradition tous les poëmes compoſés avant eux; qui s'efforçoient à l'envi, dans les panégyriques de leurs héros, d'effacer & leurs prédéceſſeurs & leurs contemporains: on concevra alors comment le caractere de ces héros ſe montre dans leurs chants, orné de qualités vraiment nobles & grandes. Les vertus qui diſtinguent, par exemple, un Fingal, telles que la modération, l'humanité, la clémence, ne ſont pas en effet les premieres idées d'héroïſme qui ont dû ſe préſenter à un peuple

barbare ; mais l'eſprit humain ſe prête aiſément aux peintures vraies de la perfection humaine ; ces idées d'héroïſme ayant germé dans la tête des poëtes, elles ont été bientôt ſaiſies, admirées & développées, & vraiſemblablement elles n'ont pas peu contribué à exalter les mœurs publiques.

Les chants des bardes, que les guerriers Celtes apprenoient dès l'enfance, & qui faiſoient leur principal amuſement pendant toute leur vie, ſoit dans la paix, ſoit dans la guerre, devoient avoir une grande influence ſur les eſprits, & concourir à modeler les mœurs réelles ſur les mœurs poétiques, & à former des héros tels que Fingal ; ſur-tout ſi nous conſidérons que parmi le petit nombre des objets d'ambition, que préſentoit l'état encore barbare de la ſociété, le mobile le plus puiſſant étoit la réputation & l'immortalité, que les chants des bardes donnoient aux vertus & aux exploits des guerriers.

Les hiſtoriens d'Angleterre diſent que lorſqu'Edouard I. conquit le pays de Galles, il fit mettre à mort tous

les bardes : cela eſt difficile à croire ; mais cette tradition, vraie ou fauſſe, prouve la grande influence qu'on attribuoit aux chants des bardes ſur les eſprits du peuple.

Oſſian vivoit dans un temps où il pouvoit jouir de tous les avantages de cette poéſie de tradition. Il fait de fréquentes alluſions aux anciens bardes ; & les exploits des ancêtres de Fingal étoient célébrés dans des chants qui étoient devenus communs & populaires. Doué par la nature d'une ſenſibilité exquiſe, il étoit porté à cette tendre mélancolie qui accompagne ordinairement le génie, & ſon ame étoit également ſuſceptible de fortes & de douces émotions. Ce n'étoit pas ſeulement un barde élevé avec ſoin, & inſtruit de toutes les reſſources connues de ſon art, c'étoit auſſi un guerrier, fils du Prince le plus renommé de ſon temps. Il rapporte des expéditions auxquelles il avoit eu part ; il chante des batailles où il avoit combattu lui-même ; il avoit vu les ſcenes les plus frappantes de ſon temps, ſoit d'héroïſme dans la guerre, ſoit de magnificence

dans la paix. Quelque groſſiere que puiſſe nous paroître la magnificence de ces temps-là, nous devons nous reſſouvenir que toutes les idées de magnificence ſont relatives : le ſiecle de Fingal étoit l'époque d'une ſplendeur diſtinguée dans la partie du monde qu'il habitoit. Ce Prince étoit illuſtre par ſes victoires & ſes exploits : il poſſédoit un domaine aſſez étendu, & il s'étoit enrichi des dépouilles d'une province romaine.

Les mœurs du ſiecle d'Oſſian étoient très-favorables au génie de la poéſie. L'avarice & la molleſſe, ces deux vices auxquels Longin attribue la décadence de la poéſie, étoient encore inconnues. Les habitans des montagnes d'Écoſſe menoient une vie oiſive & vagabonde, que peu d'objets d'inquiétude pouvoient troubler ; la chaſſe & la guerre faiſoient leur occupation eſſentielle, & la muſique & les feſtins leur principal amuſement. Le grand objet de l'ambition des guerriers étoit de faire célébrer leurs exploits dans les chants des bardes, & ils croyoient que les ames des morts étoient dans la ſouffrance lorſqu'ils

lorſqu'ils n'avoient pas encore reçu ce prix de leurs vertus. Dans des temps & avec des mœurs ſemblables, & dans un pays où la poéſie étoit cultivée & honorée depuis ſi long-temps, faut-il s'étonner qu'après une longue ſucceſſion de bardes, il ſe ſoit trouvé un homme qui, doué par la nature d'un génie heureux, favoriſé par les avantages particuliers de ſa naiſſance & de ſa ſituation, & témoin, dans le cours de ſa vie, d'une foule d'événemens propres à enflammer ſon imagination & à émouvoir ſon cœur, ait atteint dans la poéſie à un degré de perfection digne d'exciter l'admiration des ſiecles plus polis & plus éclairés ?

Les poéſies d'Oſſian portent un caractere d'antiquité ſi frappant, que, quand il n'y en auroit pas d'autre preuve, tout homme d'eſprit & de goût n'héſiteroit pas à les regarder comme la production d'un ſiecle très-reculé. On diſtingue quatre périodes dans l'hiſtoire des ſociétés humaines. Les hommes ont commencé à vivre de la chaſſe ; la vie paſtorale y a ſuccédé ; l'agriculture eſt venue enſuite

& a été ſuivie du commerce. Les poéſies d'Oſſian nous préſentent le tableau du premier de ces périodes. La chaſſe y eſt l'occupation ordinaire des hommes; le pâturage y eſt déſigné par quelques alluſions aux troupeaux; mais on n'y trouve aucune trace d'agriculture ni de commerce; enfin tout y peint des mœurs ſimples, une ſociété dans l'enfance. Vous y voyez des héros préparer, comme Achille, leurs repas, qu'ils prennent aſſis autour d'un chêne allumé.

Le cercle des idées & des faits y eſt très-étroit; la valeur & la force du corps ſont les qualités qu'on y vante. Les cauſes les plus légeres produiſent des querelles, ce qui arrive chez tous les peuples ſauvages. Le reſſentiment d'un guerrier qu'on a inſulté dans un tournois, ou qu'on n'a pas invité à un feſtin, ſuffit pour allumer une guerre. On y voit des femmes enlevées de force, & toute la tribu ſe liguer, comme dans les temps d'Homere, pour venger l'injure. Les héros, il eſt vrai, montrent, en pluſieurs occaſions, de la délicateſſe dans leurs ſentimens, mais jamais

dans leurs mœurs ; ils parlent de leurs actions avec franchiſe, ſe vantent de leurs exploits & chantent leurs propres louanges. On voit par le récit de leurs batailles qu'ils ne connoiſſoient l'uſage ni des tambours ni des trompettes, ni d'aucun inſtrument de cette nature. Ils n'avoient de moyen pour donner l'allarme à une armée, que celui de frapper ſur un bouclier, ou de pouſſer un cri éclatant ; auſſi la voix forte & terrible de Fingal eſt-elle citée comme une qualité néceſſaire à un grand général. Ils ſe battoient en déſordre, avec des armées peu nombreuſes, & le combat finiſſoit ſouvent par un duel entre les deux chefs.

Tout, dans la compoſition des poëmes d'Oſſian, porte le caractere de la plus grande antiquité ; on n'y remarque nulle régularité dans le deſſein, nulle liaiſon dans les parties ; le ſtyle y eſt preſque toujours rapide, véhément & figuré ; & en pluſieurs endroits on y retrouve une reſſemblance frappante avec le ſtyle de l'ancien teſtament. Ce qui prouve d'une maniere plus déciſive encore la grande antiquité de ces poëmes, c'eſt qu'on

n'y rencontre preſque point de termes abſtraits. Dans l'enfance des ſociétés, les hommes n'ont que des idées particulieres, & manquent de mots pour exprimer les conceptions générales, qui ſont le fruit de la réflexion & du temps. Oſſian ne généraliſe point ſes idées; ſon eſprit ne s'étend guere au-delà des objets qui l'environnent; ſi même dans une comparaiſon il parle d'une colline, d'un lac, d'une mer, il particulariſe toujours ces objets; c'eſt la colline de Cromla, la tempête de la mer de Malmor, ou les roſeaux du lac de Lego; & cette forme d'expreſſion, qui caractériſe une langue neuve & des temps anciens, eſt en même temps très-favorable à la poéſie deſcriptive.

Les deux grands caracteres de la poéſie d'Oſſian ſont la tendreſſe & la ſublimité; elle ne reſpire rien de gai ni de léger: il y regne par-tout un air grave & ſérieux, qui ne ſe dément jamais, & c'eſt un défaut ſans doute aux yeux de bien des lecteurs.

Oſſian ne tombe jamais ni dans la familiarité ni dans la plaiſanterie. Les incidens qu'il raconte ſont toujours

importans ; les ſcenes qu'il décrit ſont toujours ſauvages & romaneſques. Une vaſte bruyere qui s'étend ſur les bords de la mer ; un torrent qui ſe précipite à travers une vallée ſolitaire ; des chênes mutilés ; la tombe d'un guerrier couverte de mouſſe : tels ſont les objets qu'il offre aux yeux, & ces images excitent dans l'eſprit une attention profonde qui le prépare à de grands événemens.

La poéſie d'Oſſian eſt véritablement la poéſie du cœur ; car on y ſent toujours un cœur animé de ſentimens nobles & de paſſions tendres ; un cœur qui s'embraſe aiſément, & dont la flamme allume celle de l'imagination. Oſſian n'écrivoit pas, comme les poëtes modernes, pour plaire aux lecteurs & aux critiques. Il chantoit par l'amour de la poéſie & du chant. Son plaiſir étoit de penſer aux héros avec leſquels il avoit vaincu ; de rappeller les circonſtances intéreſſantes de ſa vie ; de ramener ſon imagination ſur les combats de ſa jeuneſſe, ſur la maîtreſſe qu'il avoit adorée, ſur les amis qu'il avoit perdus. Semblable au poëte ancien que nous peint Platon, il at-

tendoit, pour chanter, l'inſpiration de la Muſe. Alors ſon imagination embraſée lui rend préſent ce qu'il veut raconter ou décrire. « Quelle eſt cette » voix, s'écrie-t-il, qui frappe les oreil- » les d'Oſſian & éveille ſon ame ? C'eſt » la voix des temps qui ſont écoulés ; » ils roulent devant moi avec les ac- » tions des hommes ! » C'eſt dans cette ivreſſe, vraiment poétique, qu'Oſſian prend la harpe ; il chante ce qu'il voit, ce qu'il entend ; & ſon ame verſe dans ſes chants tous les ſentimens dont elle eſt pleine.

Homere eſt le ſeul poëte dont la maniere ait quelque reſſemblance avec celle d'Oſſian ; mais le poëte Grec a ſans doute une grande ſupériorité à pluſieurs égards ſur le barde Celte. Il y a dans Homere plus de variété dans les incidens, une plus grande étendue d'idées, plus de diverſité dans les caracteres, & une connoiſſance plus profonde de la nature humaine. Il vivoit dans un temps où la ſociété étoit plus avancée, où la légiſlation & les arts avoient déja fait des progrès. Mais les idées & les objets que nous préſente Oſſian,

quoique moins étendus & moins variés, ſont peut-être d'un genre plus favorable à la poéſie. Il peint avec chaleur tout ce que la bravoure a de grandeur & de généroſité, tout ce que l'amour a de paſſionné, tout ce que les affections de la nature & de l'amitié ont de tendre & de doux. Chez un peuple ignorant & ſauvage les événemens ſont peu multipliés, mais en même temps l'eſprit moins diſtrait s'y attache plus fortement; ils agiſſent avec plus de vivacité ſur l'imagination & ſur l'ame, & par-là même ſont plus favorables au génie de la poéſie, que les mêmes événemens diſperſés dans une ſphere d'action plus étendue & plus variée.

Homere a plus d'agrément & de gaité qu'Oſſian; il déploie toute la vivacité grecque, tandis qu'Oſſian conſerve par-tout la gravité d'un héros Celte. Cette différence peut s'expliquer par les ſituations diverſes, ſoit nationales, ſoit perſonnelles, où ſe ſont trouvés ces deux poëtes.

Oſſian avoit ſurvécu à tous ſes amis; il avoit été préparé à la mélancolie par tous les événemens de ſa

vie. D'ailleurs la gaité eſt un des bienfaits que nous devons à la ſociété policée : l'homme ſauvage & ſolitaire eſt toujours ſérieux, ſi vous en exceptez ces ſoudains & violens éclats de joie qui lui échappent quelquefois dans ſes danſes & ſes feſtins. La gravité & la taciturnité des ſauvages de l'Amérique ont été remarquées par tous les voyageurs. On trouve auſſi dans Oſſian un peu de cette taciturnité. Il eſt avare de paroles, &, en traçant une image ou une deſcription, il n'exprime que les traits ſuffiſans pour donner une idée nette de l'objet. C'eſt l'éclair qui brille un inſtant & s'éteint. Homere eſt beaucoup plus étendu dans ſes deſcriptions; il y jette plus de détails & de variété.

Ces deux poëtes ſont dramatiques l'un & l'autre, c'eſt-à-dire que dans leurs récits ils font ſouvent parler les perſonnages qu'ils mettent ſur la ſcene. Mais Oſſian eſt rapide & concis dans ſes diſcours comme en tout; Homere, avec la vivacité de ſa nation, en a auſſi un peu la loquacité; ſes diſcours ont à la vérité le caractere qui leur eſt propre, & peignent

les paſſions & les hommes. Cependant, ſi ce poëte eſt quelque part ennuyeux, c'eſt dans ces diſcours, dont quelques-uns ſont frivoles & d'autres déplacés.

Homere & Oſſian poſſédent le ſublime au plus haut degré, mais avec quelque différence dans la maniere. Le ſublime d'Homere eſt accompagné de plus de feu & d'impétuoſité; celui d'Oſſian a une grandeur plus grave & plus impoſante. Homere vous entraîne; Oſſian vous éleve & vous étonne. Le premier eſt plus ſublime dans les actions & les combats; le ſecond l'eſt plus dans les deſcriptions & les ſentimens.

Homere eſt très-pathétique quand il veut l'être; Oſſian l'eſt plus ſouvent & donne à ſa poéſie un caractere de tendreſſe plus profond & plus frappant: aucun poëte n'a mieux connu l'art d'attendrir & de toucher. Oſſian l'emporte ſur-tout par l'élévation des ſentimens; & c'eſt une choſe très-extraordinaire qu'un barde Celte ait ſi bien peint l'humanité, la magnanimité & toutes les vertus, & que ſes héros ſoient ſi ſupérieurs par le carac-

tere non-ſeulement à ceux d'Homere, mais encore à ceux du ſage & poli Virgile.

Réflexions des Editeurs ſur le morceau précédent.

Les obſervations de M. Blair ſont pleines d'eſprit & de goût; mais pour en ſentir le mérite, il faut connoître les poëmes mêmes. Dans cette analyſe, ainſi que dans le parallele qu'il fait d'Oſſian avec Homere, notre ſavant profeſſeur s'eſt laiſſé aller à ſon enthouſiaſme pour le barde Ecoſſois; mais cet enthouſiaſme même prouve une ame très-ſenſible, un eſprit très-exercé & nourri des principes d'une bonne philoſophie & de la plus ſaine littérature.

Les paſſages que cite M. Blair pour faire connoître le mérite d'Oſſian dans les différens caracteres de la poéſie, ne peuvent être bien ſentis que par ceux qui connoiſſent les poëmes entiers dont ils ſont détachés. Ces traits épars & iſolés perdroient tout leur effet aux yeux de la plupart de nos lecteurs; nous leur donnerons

une idée plus juſte du génie particulier du barde ancien par l'extrait d'un de ſes poëmes, où l'on trouve réunis des exemples frappans de ce que la poéſie peut avoir de plus ſublime. Ce poëme eſt intitulé : *Carthon.*

Cleſſammor, frere de Morna, mere de Fingal, fut jetté par une tempête à Balclutha, ville ſituée ſur les bords du Clyde, & appartenante à une colonie de Bretons. Reuthamir, l'habitant le plus conſidérable de la ville, le reçut chez lui & lui donna en mariage Moïna ſa fille unique. Reuda, qui étoit amoureux de Moïna, inſulta Cleſſammor. Les deux rivaux ſe battirent, Reuda fut tué ; mais les Bretons, qui lui étoient attachés, forcerent Cleſſammor de s'enfuir & de ſe retirer à Morven. Moïna étoit reſtée groſſe d'un fils qui fut nommé Carthon, & elle mourut peu de temps après lui avoir donné la vie. Carthon avoit trois ans lorſque Comhal, pere de Fingal, fit la guerre aux Bretons, prit & brûla Balclutha. Carthon échappa au carnage ; & lorſqu'il fut en âge de ſentir & de venger ſes malheurs, il prit les armes & vint

avec une petite armée de Bretons attaquer Fingal. Voilà où commence l'action du poëme.

Oſſian adreſſe ſes chants à la belle Malvina, & il commence ſon récit, comme dans tous ſes poëmes, par décrire la ſcene où il eſt placé & les objets qui l'environnent.

« Le murmure de tes ruiſſeaux, ô » Lora, rappelle la mémoire du paſſé ; » le frémiſſement des arbres de cette » forêt plaît à mon oreille. Ne vois-tu » pas, Malvina, ce rocher avec ſa » tête couronnée de bruyere? Trois » vieux pins s'élancent du rocher & » ombragent la verdure de cette » plaine étroite qui eſt à ſes pieds : là » brille la fleur de la montagne ; là » croît le chardon ſolitaire, dont la » barbe légere ſe diſſipe au ſouffle du » vent. Deux pierres à moitié cachées » dans la terre ſont couvertes de » mouſſe ; le chevreuil de la mon- » tagne évite ce lieu (1), effrayé par

(1) C'étoit une opinion populaire de ce temps-là ; aujourd'hui même, dans les montagnes d'Ecoſſe, lorſqu'un animal ſemble treſſaillir ſubitement ſans aucune cauſe apparente, le peuple attribue ce mouvement à l'apparition de l'ombre d'un mort.

» l'ombre qui garde cette tombe ; car » deux guerriers puiſſans repoſent » ſous la plaine du rocher. Ecoute, » ô Malvina, ce récit des temps an- » ciens ».

Le poëte ouvre bruſquement ſon récit par cette exclamation : « Quel » eſt celui qui s'avance de la terre des » étrangers avec ſes guerriers autour » de lui ? Son viſage eſt repoſé des tra- » vaux de la guerre. Il paroît calme » comme le rayon du ſoir qui regarde, » à travers le nuage d'Occident, ſur la » vallée paiſible de Cona. Mais quel » autre ſeroit-ce que le fils de Comhal, » Fingal, le Roi des hauts faits ! Il re- » voit avec joie ſes collines, & mille » voix s'élevent à ſon ordre ».

Les bardes chantent la défaite des étrangers ; le feſtin de la victoire ſe fait, ſuivant l'uſage de ces temps ſauvages, autour d'un chêne allumé. Fingal ne voit point Cleſſammor, le compagnon de ſon pere : ce guerrier arrive ; ſon ame eſt flétrie par les ans & par la douleur. Triſte & ſolitaire, il aime à errer dans la vallée de Lora. Fingal l'engage à raconter le ſujet de ſa triſteſſe. Cleſſammor conte ſon

aventure à Balclutha, & ſon mariage avec la fille de Reuthamir. « Sa gorge, » dit-il, étoit comme l'écume des va- » gues, & ſes yeux comme les étoiles » de la nuit; ſes cheveux étoient noirs » comme l'aîle du corbeau; ſon ame » étoit généreuſe & tendre. Mon » amour pour Moïna fut violent, & » mon cœur nageoit dans la joie ». Cleſſammor conte enſuite ſa querelle & ſon combat avec un amant de Moïna, ſa fuite de Balclutha, & la mort de Moïna. « Chantez, dit Fin- » gal à ſes bardes, les louanges de » l'infortunée Moïna. Que vos chants » appellent ſon ombre ſur nos col- » lines, afin qu'elle repoſe avec les » belles filles de Morven. J'ai vu moi- » même les murs de Balclutha, mais » ils étoient abandonnés; le feu avoit » ravagé les ſalles, & la voix des » hommes ne s'y faiſoit plus entendre. » Le ruiſſeau de Clutha a été détour- » né de ſon cours par la chûte des mu- » railles. Le chardon y élevoit ſa tête » ſolitaire, & la mouſſe frémiſſoit au » ſouffle du vent. Elle eſt déſerte la » demeure de Moïna, & le ſilence » habite le palais de ſes peres. Faites

» retentir, ô bardes, les chants du » deuil ſur la terre des étrangers. » Leur chûte n'a fait que précéder la » nôtre ; car nous tomberons un jour. » Pourquoi conſtruis-tu des maiſons, » ô fils du temps aîlé ? Tu regardes au- » jourd'hui du haut de tes tours ; en- » core quelques années, & le vent du » déſert viendra ; il fera entendre ſes » mugiſſemens dans tes cours aban- » données, & ſifflera autour de ton » bouclier à demi uſé..... Mais que » le vent du déſert vienne, ma gloire » ne ſera pas détruite, & mon nom » ſe conſervera dans les chants des » bardes.

» Ainſi chantoit Fingal, & ſes guer- » riers aſſis autour de lui ſe penchoient » en avant pour l'entendre. La nuit ſe » paſſa dans la joie ; le matin parut. » Les montagnes montroient déja » leurs têtes griſâtres, & la face azu- » rée de l'Océan ſourioit..... tout-à- » coup on voit la vague blanchie ſe » briſer contre un rocher éloigné ; un » brouillard griſâtre s'éleve lentement » du ſein du lac ; un phantôme s'a- » vance, ſous la figure d'un vieillard, » le long de la plaine ſilentieuſe ; ſon

» corps énorme ne marche pas, mais » une ombre le ſoutient au milieu de » l'air. Il s'avance ſur le palais de Sel- » ma, & ſe diſſipe en une pluie de » ſang ».

Fingal apperçut ce ſpectre & comprit le préſage terrible. Il retourna dans ſon palais & prit la lance de ſon pere. Ses guerriers étoient raſſemblés autour de lui & obſervoient en ſilence ſes regards. « Enfans de Morven, dit le Roi, le nuage de la ba- » taille s'obſcurcit autour de nous, & » la mort plane ſur cette terre. Une » ombre, amie de Fingal, nous an- » nonce l'arrivée de l'ennemi. Que » chacun s'arme pour le combat ».

Le ſoleil en s'élevant découvre une flotte qui s'avance. Les étrangers deſcendent avec leur chef à leur tête; c'étoit Carthon. Fingal lui envoie un barde avec des paroles de paix. Le barde arrive près de Carthon, jette ſa lance devant lui, & lui adreſſe le chant de paix. « Regarde ce champ, dit-il, » tu y verras pluſieurs vertes collines » avec des pierres couvertes de mouſſe; » ce ſont les tombeaux des ennemis de » Fingal, Carthon! les ombres de nos

» ennemis ſont en grand nombre. Fils
» du chant de paix, répondit Carthon,
» crois-tu parler au foible dans les
» combats ? Crois-tu effrayer mon
» ame par l'hiſtoire de ceux qui ont
» péri ? Mon bras s'eſt ſignalé dans la
» bataille, & ma renommée s'eſt éten-
» due au loin. Va trouver des lâches,
» & dis-leur de céder à Fingal.....
» N'ai-je pas vu la chûte de Balclu-
» tha ? m'aſſeoirai-je dans un feſtin à
» côté du fils de Comhal ? de Comhal
» qui a porté la flamme au milieu du
» palais de mon pere ? J'étois enfant,
» & je ne ſavois pas pourquoi les
» jeunes filles pleuroient. J'avois du
» plaiſir à regarder les colonnes de
» fumée qui s'élevoient au-deſſus de
» mes murs. Je me retournois avec
» joie pour voir fuir nos amis le long
» de la colline;.... mais quand les
» années de l'enfance furent paſſées,
» je vis la mouſſe ſur mes murailles
» détruites; mes ſoupirs s'éleverent
» avec le matin, & mes pleurs tom-
» boient avec la nuit. Ne combattrai-je
» pas, dis-je à mon ame, contre les
» enfans de mes ennemis ? Oui, je
» combattrai, ô barde, je ſens la force
» de mon ame ».

Carthon s'avance en même temps avec ſes guerriers. Il eſt au milieu d'eux, ſemblable à une colonne de feu ; une larme échappe à moitié de ſon œil, car il ſe ſouvient de Balcutha, & l'orgueil de ſon ame s'irrite. Fingal délibere s'il ira l'attaquer ; mais il ne veut pas exercer la force de ſon bras contre ce jeune inconnu. Mes guerriers, dit-il, combattront cet étranger ; je verrai le combat, & je l'attaquerai s'il eſt vainqueur. Cathul & Connal attaquent ſucceſſivement Carthon & ſont vaincus. Cleſſammor s'avance pour venger la mort de ſon ami Connal. Carthon voit venir le guerrier ; il admire la force qu'il conſerve dans ſa vieilleſſe, & la joie terrible qui brille ſur ſon viſage. « Leverai-je contre ce » vieillard, dit-il, cette lance qui n'a « jamais frappé qu'une fois un enne» mi, ou lui conſerverai-je la vie en » lui adreſſant les paroles de paix ?..... » Peut-être eſt-ce l'époux de Moïna, » le pere de Carthon ! j'ai ſouvent en» tendu dire qu'il habitoit les bords du » bruyant Lora..... Cleſſammor s'a» vança la lance levée ſur Carthon ;

» celui-ci la reçut ſur ſon bouclier.
» Guerrier aux chevaux blancs, lui
» dit-il, n'y a-t-il pas de jeune homme
» pour combattre contre moi? n'as-tu
» point de fils pour lever le bouclier
» devant ſon pere?..... Retire-toi
» près de tes amis & laiſſe combattre
» de jeunes guerriers. Pourquoi m'ou-
» trages-tu, répondit Cleſſammor, en
» laiſſant tomber une larme. La vieil-
» leſſe ne fait pas trembler ma main;
» je peux encore lever l'épée. Je n'ai
» jamais fui devant un ennemi; défens-
» toi, fils de la mer. Ces deux guer-
» riers combattirent, ſemblables à
» deux vents qui veulent ſoulever la
» vague ». Carthon détournoit la pointe de ſa lance; il briſa celle de Cleſſammor & lui arracha ſon épée. Il ſaiſit enſuite par le corps cet ennemi déſarmé, mais Cleſſammor tira le poignard de ſes peres; il apperçut le côté de Carthon découvert, & y enfonça le fer meurtrier. Le ſang coule à gros bouillons de la bleſſure; Fingal arrive; les bardes chantent le chant de paix & le combat ceſſe; les guerriers de Carthon raſſemblés autour de leur chef expirant, & penchés en

ſilence ſur leurs armes, écoutent les dernieres paroles du héros de Balclutha; ſa chevelure étoit agitée par le vent; ſa voix foible, entrecoupée de ſoupirs, prononça ces mots: « Roi »de Morven; je tombe au milieu de »ma courſe. Une tombe étrangere »reçoit le dernier de la race de Reu»thamir. La ſolitude regne dans Bal»clutha, & les ombres de la douleur »habitent Crathmo. Mais que ma mé»moire ſe conſerve ſur les bords de »Lora où habitent mes peres! Peut»être l'époux de Moïna pleurera la »mort de ſon fils Carthon.

»Ces mots allerent juſqu'au cœur »de Cleſſammor; il tomba ſur ſon fils »ſans proférer une parole. Les guer»riers debout & en ſilence étoient »alentour. Aucun ſon ne ſe faiſoit en»tendre ſur les plaines de Lora. La »nuit vint; la lune vit, de l'orient, »ce champ déſolé; & les guerriers »reſtoient immobiles de douleur, »ſemblables à un boccage paiſible qui »éleve ſa tête ſur Gormal quand les »vents impétueux ſe taiſent, & que »le ſombre automne couvre la plaine.

»Trois jours ils pleurerent Car-

» thon ; le quatrieme ſon pere mou-
» rut. Ils ſont couchés tous deux dans
» la plaine étroite du rocher, & une
» ombre triſte défend leur tombe. On
» y apperçoit ſouvent l'aimable Moï-
» na, lorſqu'un rayon de ſoleil darde
» ſur le rocher, pendant que l'obſcu-
» rité regne alentour. Elle y appa-
» roît, ô Malvina, mais non comme
» les filles de la colline ; ſes vêtemens
» ſont étrangers, & elle eſt toujours
» ſeule ».

Le poëme eſt terminé par une invocation au ſoleil, qui nous paroît un des plus beaux morceaux de poéſie qu'il y ait dans aucune langue. Il faut avertir qu'Oſſian étoit aveugle comme Homere & Milton; ces deux derniers poëtes n'ont rien de plus ſublime que le paſſage dont nous allons donner la traduction littérale.

« O toi qui roules au-deſſus de nos
» têtes, rond comme le bouclier de
» mes peres ! d'où viennent tes
» rayons, ô ſoleil ? D'où vient ta lu-
» miere éternelle ? Tu t'avances dans
» ta beauté majeſtueuſe, & les étoiles
» ſe cachent dans le ciel ; la lune pâle
» & froide ſe plonge dans les ondes

»de l'occident. Mais toi, tu te meus »ſeul ; eh ! qui peut être le compa- »gnon de ta courſe ? Les chênes des «montagnes tombent ; les montagnes »elles-mêmes ſont détruites par les »années ; l'océan s'éleve & s'abaiſſe »tour à tour ; la lune ſe perd dans les »plaines du ciel ; mais tu es à jamais »le même, te réjouiſſant dans l'éclat »de ta courſe. Lorſque le monde eſt »obſcurci par les orages, lorſque le »tonnerre roule & que l'éclair vole, »tu paroîs dans ta beauté à travers les »nuages, & tu te ris de la tempête... »Hélas ! tu brilles en vain pour Oſſian ; »car il ne voit plus tes rayons, ſoit »que ta chevelure dorée flotte ſur les »nuages de l'orient, ſoit que ta lu- »miere fréniſſe aux portes de l'occi- »dent.... Mais peut-être comme moi »tu n'as qu'une ſaiſon, ô ſoleil ! & tes »années auront un terme ! Peut-être »tu t'endormiras un jour dans le ſein »de tes nuages, & tu n'entendras »plus la voix du matin »!

Terminons cet article par quelques réflexions générales ſur ces poëmes ſauvages, que nous emprunte- rons encore de la diſſertation de

Monſieur Blair. Il n'eſt pas queſtion de ſavoir, dit cet écrivain, s'il y a des défauts dans les poëmes d'Oſſian ; s'ils n'auroient pas été compoſés & écrits avec plus d'art & de goût par un poëte d'un ſiecle plus éclairé, &c. Ces froides & frivoles critiques n'attaquent point le véritable mérite d'Oſſian. Mais a-t-il la chaleur & l'enthouſiaſme du poëte ? fait-il entendre la voix de la nature ? éleve-t-il l'ame par ſes ſentimens ? l'intéreſſe-t-il par ſes récits ? peint-il au cœur comme à l'imagination ? vous fait-il brûler, frémir, verſer des larmes ? Voilà les grands caracteres de la poéſie ; quelques traits de ce genre ſont ſupérieurs à des volumes entiers d'une médiocrité ſans défauts.

L'admiration de M. Blair pour le barde Celte paroîtra ſans doute outrée, & peut-être ridicule à certains lecteurs d'un goût délicat & poli, qui ne jugeront du mérite de ces poéſies erſes que ſur les traductions que nous en avons données : ce ſeroit en juger fort mal ; mais nous n'avons pas pu faire mieux. M. Macpherſon s'eſt ſervi, dans ſa traduction angloiſe, d'une proſe meſurée, dans laquelle, ſans

faire violence à ſa langue, il a pu introduire des inverſions, des expreſſions & des tournures nouvelles, propres à donner à ſon ſtyle de la vivacité, de la préciſion, de l'harmonie, & ſur-tout une ſorte de rudeſſe originale, qui convient particulierement à des poéſies ſauvages; c'eſt ce caractere qui eſt preſqu'entierement effacé dans nos traductions. Notre langue ſe refuſe trop obſtinément à la poéſie de ſtyle. Que devient Virgile dans la meilleure traduction françoiſe? Voudrions-nous pour cela comparer les vers de Virgile à ceux d'un barde Ecoſſois? Non ſans doute; mais nous obſerverons que c'eſt ſur-tout dans les langues neuves & pauvres, & dans les plus anciens poëmes, que les hommes ont attaché les plus grands effets au choix des ſons & à l'harmonie du diſcours. D'ailleurs, une verſion faite ſur une verſion ne peut être que froide. Le génie de la poéſie eſt comme la lumiere qui s'affoiblit en ſe réfléchiſſant, & doit s'éteindre preſqu'entierement par une ſeconde réflexion.

Nous ne diſſimulerons pas que l'authenticité

l'authenticité & l'antiquité de ces poëmes ont été conteſtées en Angleterre, & ſont encore révoquées en doute par beaucoup de gens de lettres; on a auſſi élevé en France cette controverſe, dans un mémoire fait par un ſavant Irlandois, & inſéré dans le *Journal des Savans;* mais ce mémoire eſt hériſſé d'une érudition ſi épineuſe, qu'il eſt difficile d'y démêler nettement la doctrine de l'auteur. M. Blair a joint à ſa diſſertation un *Appendix*, dans lequel il établit d'une maniere, victorieuſe à notre avis, l'authenticité des poëmes erſes. Il prouve, par un très-grand nombre de témoignages irrécuſables, que ces poëmes ſont encore aujourd'hui récités & chantés par un très-grand nombre de montagnards d'Ecoſſe, qui les ont appris dans leur enfance. Dans cette foule de témoignages qu'il rapporte, il en eſt un dont nous reſpectons l'autorité; c'eſt celui de M. le Chevalier Macdonald (1), dont l'eſprit, la raiſon,

(1) Depuis que ce morceau a été imprimé, M. le Chevalier Macdonald eſt mort en Italie, à la fleur de ſon âge, & regretté de tous ceux qui l'ont connu.

les lumieres, & ſur-tout l'honnêteté profonde nous ſont connus. Nous lui avons entendu réciter en original quelques morceaux des poëmes qu'a traduits M. Macpherſon, & il en a entendu réciter une grande partie aux habitans des montagnes d'Ecoſſe, où il eſt né, & où il poſſéde de grands biens. Mais quand on n'auroit pas des preuves ſi fortes de l'exiſtence traditionnelle de ces poéſies, la lecture ſeule nous paroît en garantir l'ancienneté. Nous n'entrerons pas dans les détails de cette controverſe; ils ſeroient peu intéreſſans pour la plupart de nos lecteurs; mais s'il eſt extraordinaire qu'un barde Celte du IIIe ou du IVe ſiecle ait compoſé ces poëmes, il ſeroit bien plus merveilleux encore qu'ils fuſſent l'ouvrage d'un moderne: nous aimerions autant croire, avec le P. Hardouin, que les odes d'Horace & l'éneïde de Virgile ont été fabriquées par des moines du XIIIe ſiecle.

I.

CONNAL ET CRIMORA.

Le ſombre automne regne ſur les montagnes, les brouillards griſâtres ſe repoſent ſur les collines, les ouragans retentiſſent ſur les bruyeres. La riviere roule ſes eaux bourbeuſes à travers la plaine étroite; un arbre paroît ſeul ſur la colline, & fait reconnoître la tombe de Connal. Ses feuilles, agitées en tourbillon par les vents, jonchent le tombeau du héros. Souvent les ames des morts ſe font voir dans ce lieu, quand le chaſſeur ſolitaire & penſif ſe promene lentement ſur la bruyere.

Qui peut remonter à la ſource de ta race, ô Connal? qui peut compter tes ayeux? Ta famille s'eſt accrue comme un chêne planté ſur la montagne, & dont la tête ſublime habite parmi les vents. Mais aujourd'hui elle eſt arrachée de la terre. Qui remplira la place de Connal?

Ici le bruit des armes, ici les ſoupirs des mourans, ſe faiſoient en-

tendre. O guerre de Fingal! ô ſources de deuil! ô Connal, c'eſt ici que tu es tombé. Ton bras étoit ſemblable à un tourbillon orageux, ton épée à un rayon de la lumiere boréale qui parcourt l'horiſon, ta ſtature à un rocher qui s'éleve dans la plaine, tes yeux à une fournaiſe de feu; ta voix étoit plus forte que la tempête. Quand tu portois la deſtruction dans le champ de bataille, les guerriers tomboient ſous ton glaive, comme les chardons ſous le bâton d'un enfant.

Le puiſſant Dargo s'avança comme une nuée de tonnerre : ſes ſourcils étoient noirs & ſerrés; ſes yeux reſſembloient à deux cavernes creuſées dans un rocher. Les épées brillerent de part & d'autre, & le fer contre le fer rendit un bruit effrayant.

Près de là étoit la fille de Rinval, *Crimora*, reſplendiſſante ſous l'armure d'un homme, les cheveux épars ſur ſes épaules, ſon arc dans ſa main. Elle ſuivoit à la guerre le jeune Connal, ſon bien-aimé. Elle banda ſon arc contre Dargo; mais, dans ſon erreur, elle perça ſon cher Connal. Il tombe comme un chêne renverſé

dans la plaine, comme un rocher du haut d'une colline hériſſée de bois. Fille infortunée ! que fera-t-elle ? Connal perd ſon ſang, Connal meurt. Toute la nuit elle s'écrie, elle répete tout le jour : O Connal ! ô mes amours ! ô mon bien-aimé ! Plongée dans le deuil & dans les larmes, elle meurt enfin accablée de douleur.

C'eſt ici, c'eſt ſur cette colline que la terre renferme ce couple aimable. L'herbe croît entre les pierres de leur tombeau. Je m'aſſieds ſous l'ombre funebre qui le couvre ; j'entends le murmure des vents qui agitent le gazon, & le ſouvenir de ces amans ſe réveille dans mon ame. Vous dormez enſemble d'un ſommeil paiſible. Hélas ! ſur cette montagne il n'y a de repos que pour vous.

II.

RYNO ET ALPIN.

Ryno.

Le vent & la pluie ſont diſſipés ; le milieu du jour eſt calme ; les nua-

ges ſe ſéparent dans le ciel ; le ſoleil changeant fuit derriere les collines verdoyantes. Les eaux rougeâtres de la montagne deſcendent en ruiſſeau à travers les pierres de la vallée. O ruiſſeau ! ton murmure eſt doux, mais la voix que j'entends eſt plus douce encore. C'eſt la voix d'Alpin, d'Alpin le fils de l'Harmonie, qui pleure ſur les morts. Sa tête eſt courbée ſous le poids des ans ; ſes yeux rouges ſont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'Harmonie, pourquoi erres-tu ſeul ſur cette colline ſilencieuſe ? Pourquoi formes-tu des ſons plaintifs, comme le vent qui ſouffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage ſolitaire ?

Alpin.

Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitans du tombeau. Tu es grand ſur la montagne, tu es beau entre les fils de la plaine ; mais tu ſeras un jour renverſé comme Morar. Le *pleureur funebre* s'aſſeoira ſur ta tombe ; les montagnes ne te connoîtront plus ; ton

are inutile reſtera détendu dans la maiſon.

Dans ta courſe, ô Morar, tu étois prompt comme le chevreuil ſur la montagne, terrible comme un météore de feu ; ton courroux étoit comme l'ouragan de décembre, & ton épée, dans le combat, étoit comme l'éclair dans la campagne ; ta voix étoit pareille au bruit d'un torrent après la pluie, au tonnerre qui gronde ſur des montagnes éloignées. Pluſieurs ſont tombés par ton bras ; ils ont été conſumés par les flammes de ta colere.

Mais, lorſque tu revenois de la guerre, que ton front étoit paiſible ! Ton viſage paroiſſoit comme le ſoleil après la pluie, comme la lune au milieu du ſilence de la nuit, comme la ſurface d'un lac, lorſque les vents ſont calmés.

Que ton habitation eſt maintenant étroite ! que ton ſéjour eſt ténébreux ! Avec trois pas je meſure ta foſſe, ô toi qui étois autrefois ſi grand ! Quatre pierres, couvertes de mouſſe, ſont l'unique monument qui reſte de toi. Un arbre qui conſerve à peine quel-

ques feuilles; quelques herbes dont le vent agite, en ſifflant, les tiges tremblantes, indiquent à l'œil du chaſſeur la tombe du puiſſant Morar. O Morar! oh combien tu es déchu! Tu n'as point de mere pour te pleurer; aucune fille ne répand ſur toi des larmes d'amour. Celle qui t'a enfanté, eſt morte; la fille de Morglan eſt tombée.

Quel eſt cet homme qui s'appuie ſur ſon bâton? Qui eſt-il cet homme, dont la tête eſt blanchie par l'âge, dont les yeux ſont rouges de pleurs, qui tremble à chaque pas? O Morar! c'eſt ton pere, qui n'avoit pas d'autre fils que toi. Il avoit entendu parler de tes exploits dans le combat; il avoit appris la diſperſion des ennemis. Il étoit inſtruit de la gloire de Morar; pourquoi n'étoit-il pas inſtruit de ſa bleſſure? Pleure, infortuné pere de Morar, pleure; mais ton fils ne t'entendra pas. Que le ſommeil des morts eſt profond! Que leur lit de pouſſiere eſt bas! Il n'entendra plus ta voix; il ne s'éveillera plus quand tu l'appelleras. Oh! quand ſera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort, de ſe réveiller?

Adieu, ô toi, le plus brave des hommes ! ô toi, qui triomphois dans le champ de bataille ! mais le champ de bataille ne te verra plus. L'obſcurité des forêts ne ſera plus diſſipée par l'acier brillant de tes armes. Tu n'as point laiſſé de fils ; mais nos chants conſerveront ton nom ; les temps à venir entendront parler de toi ; ils entendront parler de la chûte de Morar.

III.

SHILRIC ET VINVELA.

(VINVELA) Celui que j'aime eſt fils de la montagne ; il pourſuit le chevreuil léger. La corde de ſon arc a réſonné dans l'air, & ſes chiens noirs ſont haletans autour de lui.... Soit que tu repoſes à la fontaine du rocher, ou ſur les bords du ruiſſeau de la montagne, lorſque le vent courbe la cime des bruyeres & que le nuage paſſe au-deſſus de ta tête, que ne puis-je approcher de toi ſans être apperçue ! que ne puis-je voir celui que j'aime, du ſommet de la colline !.... Que tu me parus beau la premiere fois que je

te vis ! C'étoit ſous le vieux chêne de Branno. Tu revenois de la chaſſe ; tu étois grand, tu étois plus beau que tous tes amis.

(SHILRIC) Quelle eſt la voix que j'entends ?..... Cette voix eſt douce comme le vent frais dans les ardeurs de l'été..... Je ne ſuis point aſſis à l'abri des bruyeres dont le vent agite & courbe la cime... Je n'entends point le bruit de la fontaine du rocher. Loin de Vinvela, loin de toi, je fuis les guerres de Fingal. Mes chiens ne me ſuivent plus ; je ne marche plus ſur la montagne ; je ne te vois plus du ſommet de la colline, portant tes pas légers le long des bords du ruiſſeau de la plaine, brillante comme l'arc-en-ciel, belle comme l'aſtre de la nuit, lorſqu'il peint ſon image ſur les flots de la mer du midi.

(VINV.) O Shilric ! tu t'en es allé, & je reſte ſeule ſur la montagne... Le chevreuil ſe promene ſur ſon ſommet ; il y paît l'herbe ſans crainte ; le bruit du vent, le frémiſſement de la feuille ne l'alarme plus. Le chaſſeur eſt abſent, il eſt allé bien loin ; il eſt à préſent dans le champ de la mort

& des tombeaux. Etrangers, fils des mers, épargnez mon Shilric !

(Sh.) S'il faut que je périſſe dans le champ de la mort, Vinvela, n'oublie pas de m'élever un tombeau. Amaſſe des pierres noires, amaſſe de la terre ſur ces pierres. Ce monument de tes mains me rappellera aux tems à venir. Lorſque le chaſſeur s'arrêtera près de ce monument, pour y prendre ſon repas à midi, il dira : *quelque guerrier repoſe en cet endroit*, & mon nom revivra dans ſon éloge... O Vinvela ! ſouviens-toi de moi, lorſque la terre me couvrira.

(Vinv.) Oui, oui, je me reſſouviendrai de toi.... Ah, mon cher Shilric périra ! Il eſt ſûr qu'il périra... Shilric, que ferai-je, que deviendrai-je, lorſque tu ſeras loin de moi pour toujours ?... J'irai à travers ces montagnes ſur le midi, j'irai dans le ſilence de cette plaine ; là je verrai l'endroit où tu te repoſois au retour de la chaſſe.... Il eſt ſûr que mon Shilric périra..... mais je me ſouviendrai toujours de lui.

IV.

Je ſuis aſſis ſur la mouſſe qui borde la fontaine, au ſommet de la colline des vents. Les branches d'un arbre s'agitent ſur ma tête ; des eaux bourbeuſes roulent ſur la bruyere, & les flots du lac ſont troubles. Le chevreuil deſcend de la colline. On ne voit paroître aucun chaſſeur dans l'éloignement ; on n'entend point le ſifflet du bouvier. Il eſt midi, & tout eſt dans le ſilence. Je ſuis ſolitaire, & mes penſées ſont triſtes. Eſt-ce toi que je n'ai fait qu'appercevoir, ô mon amie, errante dans la plaine, tes cheveux flottant au gré du vent derriere toi, ton ſein palpitant & tes yeux verſant des larmes pour tes amis, que le brouillard de la colline t'avoit cachés ? Je voudrois te conſoler, mon amie, & te ramener à la maiſon de ton pere.

Mais eſt-ce elle qui paroît, ſemblable à un rayon de lumiere ſur la plaine, brillante comme la lune en automne, comme le ſoleil dans un orage d'été ? Viens-tu vers moi, fille aimable, à

travers les rochers, à travers les montagnes ?... Elle parle ! mais que ſa voix eſt foible ! C'eſt comme le zéphir dans les roſeaux de l'étang. Ecoutons.

Es-tu enfin échappé aux dangers de la guerre, ô mon amant ? Où ſont tes amis ? J'ai appris ta mort ſur la colline, je l'ai appriſe, ô Shilric, & je t'ai pleuré.

Oui, ma belle, je reviens, mais je reviens ſeul de ma race. Tu ne les verras plus ; j'ai élevé leurs tombeaux ſur la plaine. Mais pourquoi es-tu ſur la colline déſerte ? Pourquoi erres-tu ſeule dans cette plaine ?

Je ſuis ſeule, ô Shilric, ſeule dans la cabane d'hiver. J'expirois de douleur pour toi, Shilric ; je deſcends pour toi dans le tombeau.

Elle tombe ! elle s'évanouit, comme les brouillards griſâtres au ſouffle du vent... Arrête, ô mon amie ! arrête & vois mes pleurs. Tu paroiſſois belle, mon amante, tu étois ſi belle quand tu vivois !

Je m'aſſeoirai ſur la mouſſe qui borde la fontaine, au ſommet de la colline des vents. Lorſque le ſilence du midi ſe répandra ſur tous les envi-

rons, viens converſer avec moi, mon amante ! viens ſur les aîles du vent ! viens ſur le ſouffle de la montagne ! fais-moi entendre ta voix en paſſant, lorſque le midi répandra le ſilence autour de moi.

V.

Le ſoir répand ſes ombres griſâtres ſur les collines ; le vent du nord retentit à travers les bois ; des nuées blanches s'élevent dans le ciel, & la neige deſcend en flottant ſur la terre ; la riviere murmure au loin, le long de ſon cours tortueux. Carril aux cheveux blancs s'aſſied triſtement près d'un rocher creux ; la fougere aride frémit ſur ſa tête ; ſon ſiege eſt creuſé dans un vieux bouleau. A travers les vents mugiſſans il fait entendre ſa voix de douleur.

Il eſt balotté ſur les vagues de l'océan, celui qui étoit l'eſpérance de ces iſles, Malcolm, le ſoutien des foibles, l'ennemi de tout guerrier orgueilleux. Ah ! pourquoi nous as-tu laiſſés derriere toi ? Pourquoi vivons-nous pour pleurer ton deſtin ? Nous aurions entendu avec toi la voix de

l'abîme ; nous aurions vu le rocher fangeux.

Triſte ſur le rivage battu des flots, ton épouſe attend ton retour. Le tems de ta promeſſe eſt venu. La nuit ramaſſe ſes ombres dans les environs ; mais aucune voile blanche ne paroît ſur la mer, aucune voix ne ſe fait entendre que celle des vents impétueux. Il n'eſt plus, l'ame de la guerre ! les cheveux du jeune homme ſont trempés par les eaux. Ah ! tu es couché au pied de quelque rocher, baigné par les flots qui ſe ſuccedent. O vents ! pourquoi l'avez-vous porté ſur le rocher déſert ? Pourquoi, ô vagues ! roulez-vous ſur ſon corps !

Mais quelle eſt cette voix ? Quel eſt celui qui paroît monté ſur ce météore de feu ? Ses membres aëriens ſont grisâtres. Eſt-ce lui ? Eſt-ce l'ombre de Malcolm ?.... Arrête, ame aimable, arrête ſur ce rocher, & fais-moi entendre ta voix.... Il s'eſt diſſipé comme un ſonge de la nuit ; je le vois fuir à travers les arbres. O fille de Reynold ! il eſt parti ; ton époux ne reviendra plus. Ses chiens n'accourront plus de la montagne, annonçant l'arrivée de

leur maître. Du rocher éloigné, ſa voix ne viendra plus flatter mon oreille. Il repoſe en ſilence au fond de l'abîme, ô malheureuſe fille de Reynold !

Je m'aſſeoirai au bord du ruiſſeau de la plaine. Vous, rochers, ſuſpendez-vous ſur ma tête ; arbres, écoutez ma voix, en vous courbant ſur le rocher hiſpide. Ma voix conſervera la louange de celui qui étoit l'eſpoir des iſles.

V I.

CONNAL ET CRIMORA.

(CRIM.) Qui deſcend de la montagne, ſemblable à un nuage frappé des rayons de l'occident ? Sa voix eſt bruyante comme le vent, mais agréable comme la harpe de Carril ! Je reconnois mon amant à l'éclat de l'acier ; mais la triſteſſe eſt ſur ſon front obſcurci. La puiſſante race de Fingal eſt-elle vivante ? Qu'eſt-ce qui trouble mon cher Connal ?

(CONN.) Ils vivent : je les ai vu revenir de la chaſſe, ſemblables à un torrent de lumiere ; le ſoleil brilloit

ſur leurs boucliers; ils deſcendoient de la montagne comme un fillon de feu. La voix de la jeuneſſe eſt bruyante; la guerre s'approche, ô mon amante! Demain le puiſſant Dargo vient eſſayer la force de notre race; il a défié la race de Fingal, la race des combats & des bleſſures.

(CRIM.) J'ai vu ſes voiles, ſemblables au brouillard griſâtre, ſur les ondes noires. Ils ont deſcendu lentement à terre. Connal, ils ſont nombreux, les guerriers de Dargo.

(CONN.) Apporte-moi le bouclier de ton pere, le bouclier de fer de Rinval, ce bouclier ſemblable à la pleine lune, quand elle eſt obſcurcie ſur le ciel.

(CRIM.) Je t'apporte ce bouclier, ô Connal. Mais il n'a pas ſauvé mon pere; il tomba ſous la lance de Gauror: tu tomberas auſſi, ô Connal!

(CONN.) Oui, je peux périr, Crimora, mais éleve-moi un tombeau; quelques pierres & un monceau de terre conſerveront ma mémoire. Baiſſe tes yeux rouges de pleurs ſur ma tombe, & frappe ton ſein gros de ſoupirs. Quoique tu ſois belle comme la lu-

miere, ô mon amie, & plus agréable que le zéphir de la colline, cependant je ne m'arrêterai pas. Eleve ma tombe, Crimora.

(CRIM.) Donne-moi donc ces armes de lumiere, cette épée & cette lance d'acier. J'irai avec toi au-devant de Dargo, je ſecourrai mon aimable Connal. Adieu, rocher d'Ardven, adieu, chevreuils, & vous ruiſſeaux de la colline.... nous ne reviendrons plus : nos tombeaux ſont loin d'ici.

VII.

FILS du noble Fingal, Oſcian, Prince des hommes ! quelle eſt la ſource des pleurs qui baignent tes joues ? Quels nuages peuvent obſcurcir ta grande ame ?

Le ſouvenir, ô fils d'Alpin, le ſouvenir tourmente la vieilleſſe. Ma penſée retourne ſur les tems qui ne ſont plus ; c'eſt le noble Fingal qui occupe ma penſée. La famille de ce Roi puiſſant revient à mon eſprit & bleſſe mon ame d'un douloureux ſouvenir. Un jour nous revenions de pourſuivre à la chaſſe les enfans des montagnes &

des forêts; toute cette plaine étoit couverte de notre jeuneſſe; le puiſſant Fingal y étoit; mon fils Oſcur, grand dans la guerre, y étoit auſſi. Tout-à-coup une belle fille parut ſortir de la mer, & s'offrit à notre vue: ſa gorge étoit ſemblable à la neige qui eſt tombée dans la nuit; ſa joue paroiſſoit une roſe nouvellement épanouie; ſes yeux étoient bleus, & ſon regard étoit doux; mais ſon cœur étoit gros de triſteſſe.

O Fingal, renommé dans la guerre, s'écria-t-elle, & vous, fils du Roi, ſauvez-moi. Parlez avec aſſurance, répondit le Roi, parlez, fille de beauté; notre oreille eſt ouverte à tous, & nos épées ſont prêtes à défendre l'innocent.... Je fuis le barbare Ullin, ſi fameux dans la guerre; je me ſuis arrachée aux embraſſemens de celui qui vouloit deshonorer mon ſang. Cremor, l'ami des hommes, Cremor, le Prince d'Inverne, étoit mon pere.

Les plus jeunes fils de Fingal ſe leverent, Carril habile à tirer de l'arc, Fillan aimé des belles, & Fergus le premier à la courſe. Depuis les hautes montagnes, derriere leſquelles ſe leve

le ſoleil, juſqu'aux rivages des mers où il va ſe précipiter, quel eſt celui qui oſera attaquer une nymphe que gardent les fils de Fingal ? Fille de beauté, raſſurez-vous ; ſoyez tranquille, ô la plus belle des femmes !

Mais ſur la ſurface azurée des mers, on apperçoit au loin quelque choſe de ſemblable au dos d'un flot ſoulevé ; cet objet s'aggrandit peu-à-peu ; un vaiſſeau s'offrit à la vue. La main d'Ullin l'attacha au rivage ; il marcha, & les rochers s'ébranlerent ; ſes mouvemens faiſoient trembler les montagnes ; ſon armure retentiſſoit autour de lui d'un bruit effrayant ; la mort & la deſtruction étoient dans ſes yeux ; ſa ſtature étoit ſemblable à celle d'une biche de Morven ; il agitoit dans l'air l'acier étincelant.

Nos guerriers tomberent devant lui, comme les épis devant la faulx du moiſſonneur. Il terraſſa les trois fils de Fingal ; il plongea ſon épée dans le cœur de la jeune beauté qu'il pourſuivoit ; elle ſe flétrit comme la fleur deſſéchée par le vent du midi ; elle tomba comme la neige expoſée au ſoleil du printems ; la mort s'appeſan-

tit ſur ſon beau ſein ; ſon ame ſe répandit avec ſon ſang.

Oſcur mon fils deſcendit de la montagne ; le puiſſant dans les combats s'avança ; ſon armure retentiſſoit comme le tonnerre, & l'éclair de ſes yeux étoit terrible : c'eſt-là qu'on entendit la voix de l'acier, le cliquetis des épées. Ils ſe frappoient, ils ſe précipitoient l'un ſur l'autre. Ils cherchoient avec le fer un chemin à la mort ; mais la mort étoit loin encore, & tardoit à venir. Déja le ſoleil commençoit à tomber ſur l'horiſon, le bouvier ramenoit les troupeaux à ſa cabane ; alors l'épée perçante d'Oſcur rencontra le cœur d'Ullin ; il tomba comme un chêne de la montagne, couronné d'une gelée étincelante. Il parut comme un rocher au milieu de la plaine... Ici repoſent la fille de beauté & le plus brave des hommes. Ici tomberent en un même jour la belle & le vaillant.

O fils d'Alpin, les maux des vieillards ſont grands ; leurs pleurs coulent ſur le paſſé. Voilà ce qui cauſoit ma triſteſſe ; le ſouvenir a éveillé ma douleur. Mon fils Oſcur étoit brave ; mais

Oſcur aujourd'hui n'eſt plus. Tu as entendu l'hiſtoire de mes peines, ô fils d'Alpin, pardonne aux pleurs de la vieilleſſe.

VIII.

POURQUOI viens-tu r'ouvrir la ſource de ma douleur, ô fils d'Alpin? Pourquoi me demander comment Oſcur a péri? Mes pleurs étendent un voile ſur mes yeux; mais le reſſouvenir brille à mon cœur. Comment pourrai-je raconter la mort funeſte du héros? Prince des guerriers, Oſcur, ô mon fils! ne te verrai-je donc plus?

Il s'éclipſa comme la lune dans une tempête, comme le ſoleil au milieu de ſa courſe, quand les nuées s'élevent du vaſte ſein des mers, & quand les noirs orages enveloppent la cime déchirée des rochers d'Ardannider: & moi, ſemblable à un chêne antique de Morven, je me ſens deſſécher & périr. La tempête a briſé mes rameaux, & je ſuis ébranlé par les aîles des vents du nord. Prince des guerriers, Oſcur, ô mon fils! ne te verrai-je donc plus!

L'amitié uniſſoit Dermid & Oſcur;

ils n'étoient qu'un ; ils marchoient enſemble aux combats. Leur amitié étoit auſſi forte que leurs épées ; la mort marchoit entr'eux dans le champ de bataille. Ils ſe précipitoient ſur l'ennemi comme deux rochers qui ſe détachent de la cime d'Ardven. Leurs épées étoient teintes du ſang des plus braves ; les guerriers frémiſſoient à leurs noms. Quel autre que Dermid pouvoit égaler Oſcur ? Quel autre qu'Oſcur pouvoit égaler Dermid ?

Ils tuerent le puiſſant Dargo dans le combat, Dargo juſques-là invincible. Sa fille étoit belle comme le matin, douce comme les rayons de la nuit ; ſes yeux brilloient comme deux étoiles ; ſon haleine étoit comme le zéphir du printems ; ſa gorge reſſembloit à la neige nouvellement tombée ſur une bruyere mouvante. Les guerriers la virent, & l'aimerent : leurs ames s'attacherent à cette belle : l'un & l'autre l'aima comme ſa gloire : l'un & l'autre vouloit la poſſéder ou mourir ; mais ſon cœur ſe fixa ſur Oſcur ; Oſcur fut le favori de ſon cœur. Elle ne ſe reſſouvint plus du ſang de ſon pere, & elle aima la main qui l'avoit verſé.

Fils d'Oſcian, dit Dermid, j'aime, ô Oſcur! j'aime cette fille: mais ſon cœur s'eſt fixé ſur toi, & rien ne peut guérir Dermid. Viens, perce ce ſein, Oſcur, ſoulage-moi, mon ami, avec ton épée.

O fils de Morni! mon épée ne ſera jamais teinte du ſang de Dermid.

Qui donc eſt digne de verſer mon ſang, ô Oſcur? Que ma vie ne ſe termine pas dans l'obſcurité: ce n'eſt que de la main d'Oſcur que je dois périr. Fais-moi deſcendre avec honneur au tombeau, & que ma mort ſoit glorieuſe.

Dermid, prens ton épée, ſers-toi de tes armes, fils de Morni. Que je tombe avec toi! Que ma mort vienne de la main de Dermid!

Ils combattirent ſur le penchant des montagnes, ſur les rives des torrens. Le ſang teignoit les ruiſſeaux des forêts, & couloit ſur la mouſſe des rochers. L'aimable Dermid ſuccomba; il tomba, & rit en mourant.

Tu péris, fils de Morni, & tu péris par la main d'Oſcur! Dermid, invincible à la guerre, c'eſt donc ainſi que tu devois périr!... Oſcur revint près de

de la beauté qu'il aimoit : il revint ; mais elle apperçut ſa triſteſſe.

D'où vient cet air ſombre, fils d'Oſcian ! Quel nuage s'eſt répandu ſur ton ame puiſſante ?

Je m'étois fait un nom par mon adreſſe à tirer de l'arc, ô fille de Dargo, & j'ai perdu ma réputation. Le bouclier du brave Gormur que j'ai tué dans le combat, eſt ſuſpendu à un arbre ſur le penchant de la montagne. J'ai en vain paſſé le jour entier, mes fleches n'ont pu ſe percer.

Laiſſe-moi eſſayer, ô fils d'Oſcian, l'adreſſe de la fille de Dargo. Mes mains ſont exercées à tirer de l'arc, & mon pere ſe complaiſoit dans mon habileté.

Elle arrive ; ſon Amant ſe cache derriere le bouclier ; la fleche vole, & perce le cœur d'Oſcur.

Bénis ſoient l'arc & la main d'où cette fleche eſt partie ! Je tombe avec plaiſir dans les bras de la mort. Et quelle autre que la fille de Dargo étoit digne d'ôter la vie à Oſcur ! Etens-moi dans la terre, ô ma belle ! étens-moi à côté de Dermid.

Oſcur ! je ſens dans mes veines le

ſang, l'ame du puiſſant Dargo : je peux voir la mort ſans effroi. Voici le remede à mes peines.... (1) Elle perça alors ſon beau ſein de l'épée d'Oſcur ; elle tomba, frémit & mourut.

Ils repoſent ſur le penchant de la montagne ; l'ombre inégale & agitée d'un chêne couvre leur tombe. Souvent ſur le gazon verd qui croît autour de cette tombe ſauvage, les daims légers viennent chercher la nourriture & le repos, lorſque les feux du midi embraſent les campagnes, & que le ſilence couvre les forêts.

---

(1) L'aventure qui fait le ſujet de ce dernier fragment préſente un trait de mœurs particulier aux anciens montagnards d'Ecoſſe : ils attachoient leur honneur & leur gloire à périr par la main de la perſonne qui leur étoit la plus chere. Dermid implore la main d'Oſcur ; & Oſcur, déſeſpéré d'avoir perdu ſon ami, ſe fait percer par ſa maîtreſſe. Mais il paroît, par les anciennes traditions, que le ſuicide étoit inconnu à ces peuples : c'eſt ce qui a pu contribuer à faire ſoupçonner que la mort volontaire de la fille de Dargo n'eſt qu'une interpolation poſtérieure, ou peut-être que ces poéſies ſont l'ouvrage d'un poëte moderne, qui a voulu imiter le genre de poéſie propre à un peuple ſauvage & à une langue nouvelle.

Nous donnerons à la ſuite de ces fragmens un poëme entier, traduit de la même langue; mais il ſera à propos d'en faire auparavant connoître le ſujet, tel que la tradition l'a conſervé.

Gaul, fils de Morni, après avoir vaincu Lathmon à Morven, avoit ſuivi ce guerrier dans ſon pays. Gaul fut reçu avec beaucoup d'amitié par Nuath, pere de Lathmon, & devint amoureux de ſa fille Oithona. Le cœur d'Oithona ne fut pas inſenſible, & Nuath conſentit à les unir. Au moment où le mariage alloit ſe terminer, Fingal, qui préparoit une expédition dans le pays des Bretons, envoya à Gaul un ordre de revenir. Gaul obéit, & partit après avoir promis à ſa maîtreſſe de revenir un certain jour, s'il échappoit aux dangers de la guerre. Lathmon fut obligé auſſi de ſuivre ſon pere Nuath à la guerre, & Oithona reſta ſeule à Dunlathmon, qui étoit le ſéjour de ſa famille. Dunrommath, Seigneur de Cuthal, profita de cette occaſion pour enlever Oithona qui avoit autrefois rejetté ſon amour; il

la tranſporta dans une iſle déſerte nommée Tromathon, où il la renferma dans une caverne.

Gaul revint au jour qu'il avoit fixé : il apprit l'enlevement de ſa maîtreſſe & vola à Tromathon. Voilà où commence ce petit poëme, dont les faits ſe ſont conſervés par la tradition. Ce morceau nous a paru l'un des plus touchans de toute la collection. Le lecteur en va juger.

OITHONA, poëme Erſe.

L'obſcurité habite autour de Dunlathmon, quoique la lune montre la moitié de ſon viſage ſur la colline. La fille de la nuit détourne ſes yeux, car elle voit la douleur qui s'approche. Le fils de Morni paroît ſur la plaine, mais aucun ſon ne retentit dans le palais : aucun rayon de lumiere ne perce en tremblant à travers l'obſcurité : la voix (1) d'Oithona ne ſe fait point entendre avec le bruit des torrens de Duvranna.

Où es-tu allée avec ta beauté, fille de Nuath aux cheveux noirs ? Lath-

(1) *Oi-thona* ſignifie dans la langue Erſe ou Celtique, *la Vierge de l'Onde.*

mon eſt dans le champ du vaillant, mais tu avois promis de reſter dans le palais; tu as promis de reſter dans le palais juſqu'au retour du fils de Morni, juſqu'à ce qu'il revînt de Strumon vers la fille de ſon amour. Les pleurs deſcendirent ſur tes joues à ſon départ; les ſoupirs s'élevoient en ſecret dans ton ſein; mais tu ne viens point à ſa rencontre avec des chants accompagnés du doux frémiſſement des ſons de la harpe.

Telles furent les paroles de Gaul, lorſqu'il approcha des tours de Dunlathmon. Les portes étoient ouvertes & ſombres: les vents ſouffloient dans les ſalles: les feuilles des arbres en jonchoient l'entrée, & le murmure de la nuit ſe faiſoit entendre tout autour. Triſte & ſilencieux le fils de Morni s'aſſit ſur un rocher. Son ame trembla pour la fille de ſon amour, mais il ne ſavoit où porter ſes pas. Le fils de (1) Leth étoit à quelque diſtance; il n'éleva pas la voix, car il vit la triſteſſe de Gaul.

(1) Morlo, fils de Leth, étoit un des plus fameux guerriers de Fingal. Il ſuivit Gaul dans l'expédition de Tromathon.

Le ſommeil deſcendit ſur les héros : les fantômes de nuit s'éleverent : Oithona apparut dans un ſonge aux yeux du fils de Morni. Ses cheveux noirs flottoient en déſordre ; ſon œil aimable rouloit dans les pleurs ; ſon bras de neige étoit teint de ſang ; ſa robe cachoit à moitié la bleſſure de ſon ſein ; elle s'arrêta devant le guerrier, & ſa voix fit entendre ces mots.

Il dort le fils de Morni, lui qui parut aimable aux yeux d'Oithona ! il dort ſur un rocher éloigné, & la fille de Nuath expire ! la mer roule ſes flots autour de l'iſle obſcure de Tromathon ! j'habite dans les larmes au fond de la caverne, & je n'y ſuis pas ſeule, ô Gaul ; le noir chef de Cuthal y eſt auſſi ; il y eſt avec les fureurs de l'amour : & que peut contre lui la foible Oithona ?

Un vent plus impétueux vint agiter la branche du chêne : le ſonge de nuit ſe diſſipa. Gaul prit ſa lance de tremble : il ſe leva avec la rage de la colere : ſes yeux ſe tournoient ſouvent vers l'orient, & accuſoient la lenteur du jour. Enfin le matin parut, le héros mit à la voile, les vents deſcendoient avec fra-

cas de la montagne; il vogua ſur les flots de l'abîme, & le troiſieme jour, l'iſle de Tromathon parut à ſa vue comme un bouclier bleuâtre (1) au milieu de la mer. La vague blanchiſſante mugiſſoit contre les rochers de l'iſle. La triſte Oithona étoit ſur la côte; elle regardoit les flots roulans, & les pleurs couloient ſur ſon viſage... Mais lorſqu'elle apperçut Gaul couvert de ſes armes, elle treſſaillit &

(1) Cette comparaiſon accuſe evidemment des mœurs ſimples & guerrieres; tous les objets qui tiennent de près à l'eſprit général, au caractere dominant d'un peuple, s'agrandiſſent naturellement dans l'imagination & deviennent les termes de comparaiſon les plus familiers & les plus nobles. Oſcian, dans la belle apoſtrophe au ſoleil, que nous avons citée ailleurs, compare le ſoleil au bouclier de ſes peres, parce qu'il n'y a rien de ſi reſpectable à ſes yeux que le bouclier de ſes peres. Au reſte rien ne juſtifie mieux la comparaiſon du bouclier avec l'iſle de Tromathon, que l'exemple d'Homere, qui emploie exactement la même image dans le liv. V, de l'Odiſſée, v. 280. Il dit: « Les côtes de la Phæacie paru» rent à ſes yeux ſemblables à un large » bouclier au milieu de la mer ténébreuſe.

détourna les yeux. Sa joue charmante ſe baiſſa & rougit ; le tremblement agita ſes bras de neige ; trois fois elle eſſaya de s'enfuir, mais ſes forces l'abandonnerent.

Fille de Nuath, dit le héros, pourquoi veux-tu me fuir ? Mes yeux lancent-ils la flamme de la mort, ou la haine obſcurcit elle mon ame ? Tu es pour moi comme le rayon de l'orient, quand il ſe leve dans une terre inconnue.... Mais ton viſage ſe couvre de triſteſſe, ô fille du haut Dunlathmon ! L'ennemi d'Oithona eſt-il près d'ici ? Mon ame brûle de le rencontrer dans la bataille. L'épée frémit aux côtés de Gaul, impatiente d'étinceler à ſa main.... Parle, fille de Nuath, ne vois-tu pas mes pleurs ?

Chef de Strumon, répondit Oithona en ſoupirant, pourquoi viens-tu à travers les ondes bleuâtres chercher la malheureuſe fille de Nuath ? Pourquoi n'ai-je pas expiré inconnue, comme la fleur du rocher qui éleve ſa belle tête ſans être apperçue, & dont les feuilles deſſéchées tombent au ſouffle du vent ? Pourquoi es-tu venu, ô Gaul, pour entendre mon dernier ſoupir ? Je me

flétris dans ma jeuneſſe, & mon nom ne ſera point entendu.... ou il ne le ſera qu'avec douleur, & il fera couler les larmes de Nuath. Tu ſeras triſte, fils de Morni, en apprenant la chûte de ma réputation; mais je vais m'endormir dans la demeure étroite, loin de la voix de l'amant affligé.... pourquoi es-tu venu, chef de Strumon, ſur ces rochers battus des flots?

Je ſuis venu chercher tes ennemis, fille de Nuath; le chef de Cuthal tombera devant moi, ou le fils de Morni tombera... Oithona! ſi Gaul eſt étendu à terre, éleve ma tombe ſur ce rocher fangeux; & lorſque tu appercevras un navire voguant ſur les vagues obſcures, appelle les enfans de la mer; appelle-les & donne-leur cette épée; qu'ils la portent au palais de Morni, afin que le héros aux cheveux blancs ceſſe de tourner ſes regards vers le déſert, dans l'eſpérance de revoir ſon fils.

Eh! la fille de Nuath vivra-t-elle, répondit Oithona en laiſſant échapper un ſoupir, vivra-t-elle, quand le fils de Morni ne ſera plus? Mon cœur n'eſt pas formé de ce rocher; mon ame

n'eſt pas inſenſible comme cette mer qui éleve ſes vagues bleuâtres au gré de tous les vents, & roule ſes ondes au-deſſous de la tempête. Le même ſouffle qui te terraſſera, étendra ſur la terre les branches d'Oithona : nous nous deſſécherons enſemble, fils de Morni. Je ne crains point la demeure étroite ni la pierre griſe des morts; je ne quitterai plus tes rochers, ô Thromathon, que la mer environne!... (1) La nuit s'avançoit au milieu de ſes nuages, lorſque Lathmon partit pour les guerres de ſes peres. La nuit s'avançoit, & j'étois aſſiſe à la clarté du chêne. Le vent ſouffloit au-dehors dans les arbres. J'entendis le bruit des armes. La joie s'éleva ſur mon viſage; car je penſai à ton retour. C'étoit le chef de Cuthal qui a des cheveux rouges; c'étoit le puiſſant de Dunrommath. Ses yeux rouloient dans la flamme. Le ſang de mon

(1) Oithona commence ici le récit de ſon enlevement. Le paſſage paroîtra bien bruſque; mais nous n'avons pas cru devoir ſuppléer une tranſition. Nous craignons également d'altérer les défauts & les beautés de ces poéſies extraordinaires.

peuple étoit ſur ſon épée. Ceux qui défendoient Oithona tomberent ſous les coups du chef terrible.... Que pouvois-je faire ? Mon bras étoit foible ; il n'étoit pas en état de lever la lance. Dunrommath m'emmena dans ma douleur : il mit à la voile malgré mes pleurs. Il craignoit le retour du puiſſant Lathmon, le frere de la malheureuſe Oithona.... Mais regarde, il vient avec ſes guerriers : la ſombre vague ſe diviſe devant lui !... Où porteras-tu tes pas, fils de Morni ? Ils ſont en grand nombre, les guerriers de Dunrommath.

Mes pas n'ont jamais évité le combat, répondit le héros en tirant ſon épée. Commencerai-je à craindre, Oithona, lorſque tes ennemis ſont près de moi ? Vas dans ta caverne, fille de Nuath, juſqu'à ce que le combat ſoit terminé. Toi, fils de Leth, apporte les arcs de nos peres & le carquois réſonnant de Morni. Que nos trois guerriers bandent l'arc, & nous, prenons la lance. Ils ſont une armée ſur le rocher, mais nos ames ſont puiſſantes.

La fille de Nuath ſe retira dans la

caverne. Une joie confuſe s'éleva dans ſon ame, comme un ſillon rougeâtre que trace l'éclair ſur la nue orageuſe. Son ame s'enhardit, & les larmes ſe ſécherent ſur ſon œil égaré.

Dunrommath approchoit lentement, car il reconnut le fils de Morni. Le mépris contractoit les traits de ſon viſage. Un ſourire étoit ſur ſa joue noirâtre. Son œil rouge rouloit, à demi caché, au-deſſous de ſes ſourcils épais.

D'où viennent les fils de la mer, demanda le ſombre chef? Les vents vous ont-ils jettés ſur les rochers de Tromathon, ou venez-vous chercher la blanche fille de Nuath? Hommes foibles, les fils des malheureux tombent ſous la main de Dunrommath! Son œil n'épargne pas le lâche, & il ſe plaît dans le ſang des étrangers. Oithona eſt un rayon de lumiere, & le chef de Cuthal en jouit en ſecret. Voudrois-tu, fils d'une main foible, fondre ſur ſa beauté comme un nuage?... Tu as bien pu venir, mais t'en retourneras-tu dans la demeure de tes peres?

Ne me connois-tu pas, chef de Cu-

thal aux cheveux rouges, dit Gaul? Tes pieds étoient agiles ſur la bruyere à la bataille de Lathmon, lorſque l'épée du fils de Morni pourſuivoit l'armée du fils de Nuath, dans les terres couvertes de bois. Dunrommath, tes paroles ſont fieres, car tes guerriers ſe raſſemblent derriere toi. Mais eſt-ce à moi de les craindre, fils de l'orgueil? Je ne ſuis pas de la race des foibles.

Gaul s'avança avec ſes armes. Dunrommath ſe retira derriere ſes guerriers: mais Gaul perça le ſombre chef de ſa lance, & de ſon épée ſépara la tête au moment où elle s'inclinoit pour mourir. Le fils de Morni la ſecoua trois fois par les cheveux. Les guerriers de Dunrommath s'enfuirent. Les fleches de Morven les pourſuivirent. Dix tomberent ſur la mouſſe des rochers... Le reſte mit à la voile & vogua ſur l'abîme retentiſſant.

Gaul s'avança vers la caverne d'Oithona: il vit un jeune guerrier appuyé contre un rocher; une fleche avoit percé ſes flancs, & ſon œil rouloit foiblement ſous ſon caſque. L'ame du fils de Morni s'attriſta; il approcha, & dit les paroles de paix.

La main de Gaul peut-elle te guérir, jeune homme au front triſte? J'ai cherché les plantes des montagnes : je les ai recueillies ſur les bords cachés des courans : ma main a fermé ſouvent la plaie des vaillans, & leurs yeux ont béni le fils de Morni. Où habitent tes peres, jeune guerrier? Etoient-ils de la race des puiſſans? La triſteſſe ſe répandra comme la nuit ſur les lieux de ta naiſſance, car tu es tombé dans ta jeuneſſe.

Mes peres, répondit l'étranger, étoient de la race des puiſſans: mais ils ne ſeront pas affligés, car ma réputation s'eſt évanouie comme le brouillard du matin. De hautes murailles s'élevent ſur les bords de Duvranna, & réfléchiſſent leurs tours couvertes de mouſſe dans le ruiſſeau. Un rocher monte derriere ces murs avec ſes ſapins inclinés. Tu peux le voir de loin; c'eſt-là qu'habite mon frere : il eſt renommé dans la bataille. Donne-lui ce caſque luiſant.

Le caſque s'échappa de la main de Gaul; car c'étoit Oithona bleſſée. Elle s'étoit armée dans ſa caverne, & étoit venue chercher la mort. Ses yeux ap-

peſantis ſont à moitié fermés. Le ſang jaillit de ſon ſein.

Fils de Morni, dit-elle, prépare la tombe étroite. Le ſommeil deſcend comme un nuage ſur mon ame. Les yeux d'Oithona ſe troublent. Oh ! ſi j'étois reſtée à Duvranna, dans l'éclat brillant de ma réputation, mes années couleroient avec la joie, & les vierges béniroient mes pas. Mais je tombe dans ma jeuneſſe, fils de Morni, & mon pere rougira dans ſon palais.

Elle pâlit, & tomba ſur le rocher de Tromathon. Le héros affligé lui dreſſa un tombeau. Il vint à Morven : mais nous vîmes la ſombre triſteſſe de ſon ame. Oſcian prit la harpe & chanta les louanges d'Oithona. La lumiere reparut ſur le viſage de Gaul ; mais ſes ſoupirs s'élevoient quelquefois au milieu de ſes amis, comme les vents agitent encore leurs ailes par intervalles, lorſque l'orage eſt appaiſé.

Nous donnerons dans la ſuite de ce recueil, la traduction de pluſieurs autres de ces poëmes : quelque curieux qu'ils nous paroiſſent, il y regne

néceſſairement une certaine uniformité dans les tours & les images, qui fatigue & déplaît par la continuité. Nous avons cherché à ſauver ce défaut, en ſéparant ces différens poëmes, & en les plaçant à côté d'autres morceaux d'un ton abſolument divers.

De l'uſage des Bains froids chez les Anciens; traduit de l'Italien d'après un diſcours du célebre docteur Cocchi.

TELLE eſt la fabrique du corps humain, que ſes parties, leur liaiſon ou leurs rapports, ſes forces, les réſiſtances qu'elles produiſent & les mouvemens qui en ſont une ſuite néceſſaire, n'ont rien qu'on ne parvienne à connoître au moyen de l'obſervation & de la méthode. Nous ſavons qu'il n'eſt point de parties dans notre organiſation où l'on ne puiſſe introduire des agens propres à en changer la figure, le mouvement ou la ſituation: on peut donc conſerver dans le corps humain cette correſpondance merveilleuſe entre ſes forces différentes, dans laquelle conſiſte la ſanté.

Ces agens ne ſont autre choſe que les alimens & les médicamens de toute eſpece; mais ils ne peuvent rien par eux-mêmes, s'ils ne ſont introduits, changés, mis en action par

ces mêmes forces, dont l'enſemble dans le corps vivant s'exprime ordinairement par le mot de *nature :* & c'eſt dans ce ſens-là qu'Hyppocrate diſoit que c'eſt la nature ſeule qui guérit, parce qu'en effet elle ſeule met les moyens en action, & qu'ils ſeroient tous inutiles ſans elle.

Les remedes ſont donc néceſſaires pour conſerver ou recouvrer la ſanté ; mais, grace aux obſervations dont la médecine s'eſt enrichie depuis trente ſiecles qu'elle eſt cultivée en Europe, nous avons appris que, ſans recourir aux ordonnances abſurdes & funeſtes des ignorans ou des impoſteurs, les ſubſtances les plus abondantes & les plus agréables, ſont auſſi les plus ſalutaires.

Parmi tous les médicamens, il n'en eſt aucun qui ne le céde à l'eau. L'abondance avec laquelle elle eſt répandue ſur la ſurface de la terre, l'uſage indiſpenſable dont elle eſt pour tout ce qui vit & reſpire dans la nature, ſa propriété ſinguliere de n'avoir ni ſaveur ni odeur, doivent conſerver à cet élément la préférence que Pindare lui donne ſur tous les autres. Son uſa-

ge dans les fiévres aigues & ardentes remonte juſqu'aux ſiecles les plus reculés ; & nous ſuivons aujourd'hui plus que jamais la méthode d'Héraclite de Tarente, qui, pour changer inſenſiblement les humeurs viciées de notre corps, ne preſcrivoit que l'uſage intérieur & fréquent de cette ſimple boiſſon.

Ce n'eſt pas ſeulement lorſque nous la mêlons à nos liquides, que l'eau contribue infiniment à conſerver & à rétablir la ſanté ; elle opere encore les effets les plus ſalutaires lorſqu'elle eſt appliquée à la ſurface de notre corps, & que par ſon contact & ſa preſſion elle pénetre immédiatement par l'extrémité des veines abſorbantes juſques dans le grand torrent de la circulation.

L'hiſtoire ancienne & les relations des voyageurs modernes nous apprennent que preſque tous les peuples ſe ſont plû à ſe baigner & à nager dans l'eau froide. Cet exercice ne fut pas le produit de la réflexion ; il naquit uniquement du beſoin. Privés de preſque tous les ſecours, les premiers habitans de la terre vivoient dans les forêts

& fixoient leurs habitations ſur les bords des fleuves. Tel fut l'antique état des nations mêmes les plus polies. Les Grecs, ſelon Thucydide, n'eurent point d'autres ayeux ; & les découvertes modernes rendent cette opinion plus que vraiſemblable : de ſorte qu'il y a lieu de croire que dans les premiers tems la terre n'étoit qu'une immenſe forêt.

Les loix, la religion & l'urbanité n'abolirent point cette coutume. Nous liſons dans l'iliade qu'Ulyſſe & Diomede, de retour de leur expédition nocturne, allerent, au lever de l'aurore, ſe baigner dans la mer pour ſe rafraîchir & prendre de nouvelles forces. Dans l'Odyſſée nous voyons Nauſicaa & les femmes de ſa ſuite ſe baigner dans le fleuve, quoique les circonſtances indiquent clairement que ce fut en automne, & peut-être même en hiver. Qu'il nous ſoit permis de dire à ce ſujet qu'il eſt bien étonnant que ces deux paſſages du plus ancien & du plus grand des poëtes ayent échappé à Pline, lui qui prétend qu'Homere n'a jamais fait mention que des bains chauds. Virgile, appuyé

ſans doute de l'autorité de Caton & de Varron, dit que les premiers habitans de l'Italie plongeoient leurs enfans dans les fleuves & même dans la neige pour leur endurcir le corps. Les Spartiates, les anciens Germains & les Celtes en faiſoient autant, & cette coutume eſt encore aujourd'hui en uſage chez quelques peuples du nord & dans les deux Indes.

Il eſt évident par ce qui nous reſte des bains des anciens Romains & par les deſcriptions qu'on nous en a laiſſées, qu'il n'en étoit aucun qui n'eût ſa piſcine ou ſon *baptiſtere*, c'eſt-à-dire, un réſervoir d'eau froide aſſez grand pour pouvoir y nager. Pline rapporte qu'au tems d'Auguſte l'uſage s'étoit déja introduit de ſe faire jetter de l'eau froide ſur le corps en ſortant du bain chaud. Chez les Macédoniens les bains d'eau froide étoient pratiqués même par les femmes en couche, & Polien nous apprend que Philippe voulant ſe défaire d'un Général de Tarente, prit pour prétexte qu'il étoit trop délicat, & qu'il ne ſe lavoit jamais que dans des bains préparés.

La religion contribua encore plus

à établir chez les anciens l'uſage des bains froids, que le plaiſir & l'exercice. Les hiſtoriens ont obſervé qu'il n'étoit point de nation qui ne fût perſuadée qu'on étoit infiniment plus agréable à ſes Dieux après s'être lavé dans de l'eau froide: de-là les luſtrations des Egyptiens, & les ſuperſtitions infinies des Grecs, des Romains & des barbares. Voyez dans Théophraſte, ce *dévot* qui ne paſſoit jamais devant une fontaine ſans s'y baigner la tête.

Il ſeroit étonnant que l'uſage des bains froids étant auſſi fréquent chez les anciens, les médecins de ces tems-là n'en euſſent pas obſervé les effets: auſſi l'ont-ils fait de maniere à mériter notre admiration. Les obſervations qu'ils ont faites à ce ſujet ſont ſi exactes & ſi judicieuſes, que toutes les découvertes modernes n'ont ſervi qu'à nous faire ſentir la néceſſité de nous y conformer.

Les Egyptiens ont été ſans contredit les premiers des anciens peuples qui ayent cultivé la médecine: ils la tranſmirent aux Grecs; mais comme aucun de leurs ouvrages ne nous eſt

parvenu, il ſeroit bien difficile d'apprécier leur mérite relativement à cette partie des connoiſſances humaines; d'ailleurs l'Egypte fut long-tems inacceſſible aux étrangers, comme l'eſt aujourd'hui le Japon; & lorſqu'il fut permis à leurs voiſins d'y pénétrer, le langage & les caracteres myſtérieux dont les Prêtres affectoient d'envelopper leur doctrine, la rendoient impénétrable. Du reſte, Homere aſſure que les médecins Egyptiens l'emportoient ſur ceux du reſte des nations, & que ce fut d'une reine d'Egypte qu'Helene apprit l'uſage de l'opium: car s'il faut en juger par les effets, c'eſt-à-dire, par la propriété d'enyvrer légerement, de réjouir & de procurer l'oubli des maux & le ſommeil, il n'y a pas lieu de douter que ce ne fût là le *Népente* d'Helene: d'ailleurs, mille ans après, les femmes de Dioſpolis ſe ſervoient encore de cette drogue, ainſi que Diodore l'atteſte; d'où lui eſt venu ſans doute le nom de ſuc thébaïque, qu'elle conſerve encore aujourd'hui.

Herodote, dont le témoignage ne doit jamais paroître ſuſpect lorſqu'il

parle des choſes qu'il a vues lui-même, nous apprend que de ſon tems la médecine étoit partagée en différentes parties en Egypte, & que chacune d'elles étoit enſeignée par un profeſſeur particulier, ainſi qu'on le pratique aujourd'hui dans les grandes univerſités de l'Europe.

Iſocrate dit que les médecins Egyptiens proſcrivoient les médicamens trop actifs, & qu'ils avoient pour maxime de ne jamais violenter la nature, d'aller toujours au plus ſûr, en adaptant les remedes aux alimens & au régime de vivre. Ne ſont-ce pas là les procédés des meilleurs médecins de nos jours ?

Les écrits des anciens médecins Grecs renferment des vérités phyſiques ſi lumineuſes, ſi fécondes en conſéquences utiles, & en même-tems tant de puérilités & d'abſurdités, qu'il n'y a guere lieu de penſer que la plupart de ces vérités ayent été le produit des recherches des Grecs ; il eſt bien plus raiſonnable de croire que les Grecs les devoient à un autre peuple plus inſtruit & plus philoſophe : & qui ne ſait pas que ce fut en Egypte

que

que Thalès, Pythagore & Démocrite, dont Hippocrate fut le disciple, allerent puiser leurs opinions ? Ce qui est de certain, c'est que lorsque l'Egypte perdit sa puissance, sa doctrine & sa liberté, on vit les sciences & la médecine dépérir sensiblement dans la Grece, jusqu'à ce qu'enfin les ténebres de l'ignorance s'étendirent sur toute l'Europe. Ces ténebres n'ont disparu que depuis que les Médecins se sont attachés à l'étude des ouvrages des Grecs, & qu'ils ont mis leurs excellens préceptes en œuvre, c'est-à-dire, depuis environ 200 ans. Mais ce n'a été qu'au siecle passé que, selon la méthode admirable des premiers disciples des Egyptiens, on est parvenu, au moyen de l'observation & du raisonnement, à porter la médecine au degré de perfection où elle se trouve aujourd'hui.

Or si les Médecins Egyptiens possédoient à fond les principes de leur art, comme il n'est guere possible d'en douter, c'est certainement d'après des observations bien suivies & des connoissances bien fondées de la na-

ture & des forces du corps humain, qu'ils ont introduit ou conservé l'usage du bain d'eau froide. Euripide voyageant en Egypte avec Platon, fut attaqué d'une maladie dangereuse, dont il fut promptement guéri par quelques bains d'eau de mer.

On trouve dans Hippocrate une infinité de vestiges de la médecine excellente & philosophique des Egyptiens, & entr'autres l'usage des bains froids; il paroît même que ce grand homme en possédoit la véritable théorie: mais pour s'en convaincre il ne faut lire Hippocrate qu'après s'être enrichi de tout ce que les découvertes modernes nous ont appris sur la nature de l'eau froide & sur la structure & la disposition des parties externes de notre corps, qui en reçoivent la premiere impression.

Après avoir parlé de l'usage que les anciens faisoient de l'eau froide, passons à l'examen de ses effets.

Le feu, cet élément que la main du Créateur a répandu dans toute la nature, qui pénetre tous les corps & resplendit dans tout l'univers, excita tellement l'admiration des premiers

philoſophes, que la plûpart d'entr'eux ſe voyant dans l'impoſſibilité d'en approfondir l'eſſence, le regarderent comme une choſe divine : quelques-uns même allerent juſqu'à l'adorer.

L'effet le plus merveilleux, le plus univerſel, & propre uniquement du feu, c'eſt de ſe mêler avec les autres corps, & de les raréfier tous, ſoit ſolides, ſoit fluides, ſoit mixtes. Au contraire, l'effet principal & le plus univerſel du froid, qui n'eſt autre choſe que la diminution ou l'abſence du feu, c'eſt de reſſerrer tous les corps dans toutes leurs dimenſions, en rapprochant les parties extrêmes du centre, comme l'enſeigne l'expérience. La dilatation de l'eau, lorſqu'elle vient à ſe glacer, ne contredit point notre propoſition. Cette augmentation de volume n'a d'autre principe que l'interpoſition de l'air dans les molécules de l'eau.

Le degré de chaleur de l'eau, comme celui de l'atmoſphere, eſt toujours au-deſſous de la chaleur du ſang humain : de-là il eſt aiſé de comprendre quel effet doit produire ſon contact à la ſuperficie de notre corps :

elle y agira d'abord par ce nouveau degré de froid, en reſſerrant & criſpant ſa ſurface : en ſecond lieu, par ſa preſſion, jointe à celle de l'atmoſphere qui l'environne ; enſorte que la preſſion de l'eau ſur les corps qui ſont en contact avec elle, eſt toujours relative à la hauteur de la colonne, avec laquelle elle preſſe, & à l'intenſité de ſon refroidiſſement.

Donnons une idée légere de la ſtructure du corps humain ; la premiere choſe qui ſe préſente à nos yeux, c'eſt l'épiderme ou la cuticule. L'épiderme eſt formé d'un amas infini de petites écailles qui tiennent les unes aux autres, & qui ſont percées d'une infinité de pores dont les uns ſont les extrêmités des vaiſſeaux excréteurs & artériels, qui portent au-dehors la matiere de la ſueur & de la tranſpiration. Les autres ſont les orifices des veines, qui ſervent à rapporter dans l'intérieur du corps l'air & l'eau qui s'y trouvent répandus : elles donnent auſſi l'entrée aux parties les plus fines, les plus déliées & les plus mobiles des médicamens qu'on applique à leur ſurface. Ces veines

s'appellent vaiſſeaux abſorbans. Les anciens n'en admettoient qu'une ſeule eſpece, & Bellini même de nos jours a penſé à ce ſujet comme les anciens. Au-deſſous de la cuticule ſe trouve le corps réticulaire de Malpighi: il donne paſſage non-ſeulement à tous ces vaiſſeaux, mais encore aux extrêmités des papilles nerveuſes, qui ſont le ſiege & l'organe immédiat du ſentiment. Ces papilles ont leur baſe dans la peau, qui eſt une forte membrane tiſſue de fibres tendineuſes & extrêmement élaſtiques. La peau ſert d'appui à un amas infini de petits vaiſſeaux ſanguins, artériels & veineux, qui ſont entrelacés dans ſa ſubſtance: ſous la peau ſe trouve le corps graiſſeux; enſuite on découvre les muſcles, les vaiſſeaux ſanguins de toute eſpece, grands & petits, & enfin la charpente oſſeuſe qui donne la ſolidité & la conſiſtance à toute la machine.

L'effet que l'eau froide produit d'abord ſur le corps humain, eſt de comprimer par ſon poids toute la ſurface des parties molles contre la charpente oſſeuſe qui les ſoutient, de con-

tracter les parties qui ſont ſuſceptibles de ſentiment ou de reſſort, comme les vaiſſeaux, les nerfs, les muſcles, enfin de condenſer tous les fluides qui roulent dans ces vaiſſeaux. Cette preſſion & cette criſpation n'arrivent jamais que le reſſort de ces parties n'en ſoit augmenté. De-là l'accélération du mouvement des fluides, accélération d'autant plus ſalutaire, que leur éloignement du cœur ne les diſpoſe que trop à ſéjourner.

En ſecond lieu, elle diminue la tranſpiration par la contraction des orifices des tuyaux excréteurs, elle augmente la ſoupleſſe & la flexibilité de ces parties, au lieu que les bains chauds produiſent un effet tout oppoſé. La balance ſtatique nous apprend que dans ceux-ci l'on perd juſqu'à vingt onces chaque fois; d'où naît l'épuiſement & cette rigidité des fibres qu'on éprouve lorſqu'on en fait un uſage trop continué.

Mais ce n'eſt pas ſeulement ſur la ſurface du corps que le bain-froid opere; il y a une telle correſpondance entre toutes les parties de la machine, au moyen des nerfs qui

ſont eux-mêmes le principe du ſentiment & du mouvement, que cette premiere impreſſion de froid, occaſionnée par le contact de l'eau, ſe communique en un inſtant dans toute l'économie animale. Bientôt par une loi générale & commune à tous les corps qui ſont capables de reſſort, toutes les parties ſolides ainſi contractées, reviennent ſur elles-mêmes, redoublent de force & d'action, pouſſent les fluides avec plus de violence, les diviſent davantage, & en augmentent la vélocité : de-là cette chaleur douce & agréable qu'on éprouve après les bains froids : de-là encore l'abondance des ſécrétions, de celle ſur-tout qui s'opere dans le cerveau pour le beſoin & l'intérêt commun de toute la machine.

Mais comme le bain n'agit ſur le corps humain que relativement à ſes forces, il s'enſuit qu'il faut ſçavoir les apprécier dans chaque individu, & connoître toutes les précautions qu'exige l'uſage d'un remede de cette importance. Les anciens avoient d'excellentes obſervations là-deſſus. Le célebre Agatinus, qui exerçoit la mé-

decine à Rome ſous Trajan & qui fut le maître d'Archigene, avoit écrit ſur cette matiere; mais il ne nous reſte de ſes ouvrages qu'un excellent fragment, qu'Oribaſe nous a conſervé.

Une des précautions les plus eſſentielles eſt celle qui regarde la température du bain. Les anciens qui n'avoient point de thermometre, s'en rapportoient à cet égard au jugement des ſens. Gallien prétend que pour bien ſupporter l'eau froide, il faut avoir de la force & du nerf dans l'ame; l'on a remarqué en effet que les perſonnes vigoureuſes recherchent & aiment le bain d'eau froide préférablement aux autres hommes. Horace a immortaliſé la fraîcheur de la fontaine qui couloit à ſa maiſon de campagne, & Seneque prenoit les bains d'eau froide même au mois de Janvier. Aujourd'hui que nous ſommes plus en état de meſurer la température du chaud & du froid, on penſe que l'eau la plus propre à cet uſage eſt celle qui eſt de trois ou quatre degrés au-deſſous de la température de l'air environnant, ce qui répond à-peu-près au cinquantieme degré du dernier

thermometre conſtruit avec le mercure. Qu'on ne croye donc pas que les bains froids ſoient auſſi dangereux que le prétendent certains auteurs : des milliers d'exemples de gens qu'on a retirés vivans de deſſous les glaces & les neiges où ils étoient enſevelis, prouvent aſſez que quand on a le corps d'ailleurs bien conſtitué, quand les parties ſont ſuſceptibles de force & de reſſort, quand le cœur peut repouſſer l'impétuoſité du ſang qui reflue vers les ventricules dans l'inſtant du contact de l'eau, le bain froid, loin d'être dangereux, eſt très-ſalutaire. Alexandre le Grand s'évanouit dans les eaux froides du Cydnus, & le premier des Frederics perdit la vie dans le même fleuve ; mais dans quelle circonſtance ces deux grands hommes s'y plongerent-ils ? Tous deux étoient brûlés par l'ardeur du ſoleil, couverts de pouſſiere & de ſueur, & excédés de fatigue. Faut-il s'étonner que le ſang étant prodigieuſement raréfié par la chaleur & la fatigue, & venant à s'accumuler tout-à-coup dans le ventricule droit par la contraction ſubite extérieure, le cœur ait cédé à l'ef-

fort, & n'ait pu surmonter cette résistance? D'ailleurs la constitution particuliere de ces deux héros, & peut-être encore le trop long séjour qu'ils firent dans une eau extrêmement froide, purent très-bien occasionner leur accident. Mais les bains chauds en ont produit de bien plus funestes, & combien n'en produisent-ils pas encore tous les jours?

Du reste il est important de ne jamais entrer dans l'eau froide qu'après un long repos, lorsque la digestion est faite, & que tout est calme dans la machine: on doit sur-tout éviter ce bain lorsqu'on a quelque partie du corps trop foible, sujette à quelque hémorraghie, ou attaquée de quelque obstruction considérable; enfin il faut y rester d'autant moins, que l'eau sera plus froide.

Avant de finir, observons que le propre du bain froid étant de favoriser la circulation & de diminuer le diametre des vaisseaux, Celse a eu raison d'assurer que l'eau froide étoit merveilleuse pour la tête, & que quand cette partie est infirme, on n'a rien de mieux à faire que d'y en verser

deſſus en toute ſaiſon, & de s'en laver en même tems le viſage. Ceux qui ſont familiers avec les écrits d'Hippocrate, ſe rappellent que dans les fievres & les maladies aiguës, ce grand homme appliquoit très-ſouvent à la tête différentes matieres froides; & Serſanus nous apprend qu'Avicenne ſon maître, qui pendant cinq cens ans tint le ſceptre de la médecine, ne ſe guérit lui-même d'une fievre ardente que par des fomentations de neige.

En un mot, les Romains ne connurent rien de plus propre à conſerver & même à rétablir la ſanté, que l'uſage des bains froids. L'utilité de cet exercice ſe fera ſentir aiſément à quiconque s'occupera de l'origine véritable & méchanique des maladies, & non de ces deſcriptions puériles & chimériques dont les charlatans bercent la pauvre populace.

Quantité de maux, & quelquefois les plus conſidérables, ſont occaſionnés par la lenteur & la ténacité des liquides, par le défaut de proportion dans le mêlange de leurs parties, comme auſſi quelquefois par leur trop grand volume ou par leur peu de ſoli-

jeune Marcellus en le traitant peu de tems après de la même maniere. Ce jeune Prince mourut en effet dans le bain ; mais c'étoit aux eaux thermales de Baïes, comme nous l'apprend Properce ; d'ailleurs ſi l'on fait attention que Dion vivoit deux cens ans après cet événement, & que cet auteur chagrin & ſatyrique s'attache ſans ceſſe à flétrir la mémoire des plus grands hommes, ſon témoignage ne ſera pas d'une grande valeur.

Enfin l'uſage des bains froids, cet uſage ſi ſalutaire, conſacré par la religion & par la ſageſſe des peuples les plus célebres de la terre, eſt tombé parmi nous comme tant d'autres portions des mœurs antiques, & vraiſemblablement mes efforts ne le rappelleront pas ; mais j'ai cru qu'il étoit de mon devoir d'avertir mes compatriotes & de traiter méthodiquement une partie ſur laquelle nous n'avons encore rien de ſatisfaiſant ; d'ailleurs j'ai voulu donner un eſſai du procédé qu'il ſeroit à deſirer qu'on ſuivît dans l'examen de tous les remedes connus bons ou mauvais : j'aime cependant à croire que nous ne négligerons pas

toujours l'usage que je propose. Quelques nations de l'Europe l'ont renouvellé, & il s'étend de jour en jour. Les Anglois en ont donné les premiers l'exemple : craindrions-nous de nous y conformer ? & se peut-il qu'un seul d'entre nous ignore que sans les découvertes & les travaux de ce peuple, la médecine moderne ne seroit peut-être pas encore sortie des ténebres où elle étoit ensevelie avant les jours heureux de l'immortel Harvée ?

*LETTRE adreſſée à M. de Voltaire, par M. Murphy, Comédien Anglois, Auteur d'une tragedie de l'*Orphelin de la Chine.

MONSIEUR, un auteur Anglois qui vous adreſſe une lettre, aura tout l'air de traiter avec l'ennemi; car non-ſeulement une guerre cruelle déchire nos deux nations rivales, mais encore vous paroiſſez nous avoir déclaré depuis quelque tems une guerre particuliere dans pluſieurs de vos écrits. Toutes les fois qu'il eſt queſtion des Anglois, vous ne manquez pas de les traiter de *féroces Inſulaires*. Vous prétendez que, ſi nous ſommes inſtruits, c'eſt votre pays qui nous a donné des leçons; que la même cauſe qui nous a privés du génie de la peinture & de la muſique, nous a refuſé auſſi le véritable eſprit de la tragédie; qu'en fait de goût & d'élégance dans la compoſition, les autres peuples nous ont bien ſurpaſſés; en un mot, ſelon vous, nous ſommes encore

barbares. Ce ton de prévention défigure preſque toutes vos pieces fugitives. Cependant l'eſprit d'humanité qui reſpire dans vos ouvrages, & le zele ardent dont vous paroiſſez animé pour l'honneur des lettres, ont engagé l'auteur du drame anglois de l'Orphelin de la Chine, quoique *obſcur Inſulaire*, à vous propoſer avec liberté & avec confiance quelques réflexions. Puiſque j'ai oſé mettre ſur notre théâtre un ſujet ſur lequel vous avez exercé vos rares talens, & que je n'ai pas craint d'eſſayer mes forces à tendre l'arc d'*Ulyſſe*, je dois me juſtifier auprès de vous de m'être écarté de votre plan, & d'y avoir ſubſtitué une intrigue nouvelle.

Les remarques qu'un de nos plus excellens critiques (M. *Hurd*) a faites ſur l'Orphelin de la maiſon de *Tchao*, dans ſon commentaire ſur *Horace*, m'ont d'abord fait naître l'idée de m'exercer ſur ce ſujet. Cette piece, que le Pere *du Halde* nous a conſervée, joint à beaucoup de confuſion & d'irrégularité quelques traces de reſſemblance avec les grands modeles de l'antiquité. Mais j'ai cru voir

un défaut dans la maniere dont le Mandarin ſauve l'Orphelin, en ſacrifiant, ſans effort, ſon propre fils à ſa place. J'en ai été d'autant plus frappé, que le ſujet fourniſſoit une aſſez belle occaſion de peindre les combats de la tendreſſe paternelle, dans une épreuve ſi terrible. Il me parut donc, que, ſi l'on pouvoit engager dans l'intrigue le pere & les deux jeunes gens d'une maniere naturelle & vraiſemblable, & non enveloppée d'un nuage impénétrable, comme l'énigme de l'*Héraclius* de Corneille, il en réſulteroit pluſieurs ſituations, où l'on pourroit émouvoir les affections du cœur les plus tendres & les plus ſenſibles : mais je ſentois en même tems que cet ouvrage étoit au-deſſus de mes forces.

Dans ces ſentimens, Monſieur, j'appris avec plaiſir, que vous aviez donné à Paris votre Orphelin de la Chine. J'en ſouhaitois ardemment la lecture, perſuadé qu'un écrivain tel que vous ne manqueroit pas de ſaiſir tous les incidens frappans qui ſortent naturellement d'un ſujet ſi fécond, & qu'il y mettroit en mouvement tous les reſſorts du pathétique. Sans être

abſolument trompé dans mon attente ; je vous avoue, Monſieur, que je le fus à quelques égards. Je vis que vous étiez entré dans votre ſujet par le centre de l'action. Les alarmes commencent avec la piece, & après le récit qui concerne *Gengis-Kan*, vous préparez les événemens dans le premier acte en vrai poëte,

Meum qui pectus inaniter angit,
Ut Magus.

Au commencement du ſecond acte, vous remuez nos paſſions en maître ; mais bientôt, ſemblable à un rameur qui ayant d'abord épuiſé toutes ſes forces, eſt obligé de rallentir ſubitement ſes efforts, M. *de Voltaire* m'a paru tomber tout d'un coup. Le tumulte des paſſions ne nous agite plus, & l'intérêt diſparoît. *Gengis-Kan* s'amuſe à raiſonner de politique ; la tendreſſe d'une mere que les cris de la nature appellent au ſecours de ſon fils, eſt entremêlée de récits froids & inanimés. Comme il faut un *rôle pour l'Amoureux*, le vainqueur ſauvage de tout un peuple devient ſur le

champ *le Chevalier* Gengis-Kan, ne cédant en rien au ſoupirant le plus parfait qui ait jamais promené ſes chagrins au jardin des Thuileries. Je me rappellai alors, Monſieur, vos propres paroles, qui expriment ſi bien ce goût mâle & judicieux que l'Europe vous connoît. « Quelle place, » dites-vous, pour la galanterie que » le parricide & l'inceſte qui déſolent » une famille, & la contagion qui ra- » vage un pays? Et quel exemple plus » frappant du ridicule de notre théâ- » tre & du pouvoir de l'habitude, » que Corneille d'un côté qui fait dire » à *Theſée*:

Quelque ravage affreux qu'étale ici la peſte,
L'abſence aux vrais amans eſt encor plus funeſte.

» Et moi qui, ſoixante ans après lui, » viens faire parler une vieille Jocaſte » d'un vieil amour, & tout cela pour » complaire au goût le plus fade & » le plus faux qui ait jamais cor- » rompu la littérature ». Je vous avoue, Monſieur, que Gengis-Kan, au moment où il donne des chaînes à

une nation entiere, & où, en uſurpant la couronne, il fait maſſacrer toute la Famille Royale, à l'exception d'un ſeul enfant qu'il recherche avec acharnement, me paroît exactement dans le cas de l'amoureux *Œdipe* au milieu des horreurs de la peſte : *Nunc non erat hîc locus.* Que cet excellent ouvrage, ce chef-d'œuvre de votre pays, l'*Athalie* de Racine, ſeroit défiguré par une intrigue galante, dans laquelle on introduiroit un tyran faiſant l'amour à la femme du Grand-Prêtre, ou dans laquelle *Joad* nourriſſant pour *Athalie* une ardeur ſecrete, répondroit à ceux qui lui demanderoient quels ordres il veut donner pour le ſalut de ſon pays : *aucun.* Voilà cependant le langage que vous faites tenir à un conquérant du Nord : vous le faites ſoupirer pour la femme d'un Mandarin qui n'a aucun moyen de lui réſiſter, & qui n'étant pas alliée à la Famille Royale, ne pourroit, en lui donnant la main, l'affermir davantage ſur le trône qu'il a uſurpé. Mais à quoi bon inſiſter ſur ces obſervations avec vous, Monſieur, qui croyez que l'amour doit dominer en tyran dans une

tragédie, ou n'y point paroître du tout, parce qu'il n'eſt pas fait pour la ſeconde place ? avec vous, à qui il paroît ridicule que *Néron* ſe cache derriere une tapiſſerie, pour entendre les diſcours de ſa maîtreſſe & de ſon rival ? *La néceſſité* de remplir la longue carriere d'une tragédie par un amour épiſodique, eſt ſans doute ce qui vous a fait tomber dans cette erreur : j'oſe l'appeller erreur, parce que j'ai obſervé que cette ſtérile reſſource avoit été employée par pluſieurs écrivains modernes. Dans preſque tous les ouvrages dramatiques que j'ai lus, le ſcélérat de la piece eſt amoureux de quelque honnête femme, & les ſcenes entre ces deux perſonnages, m'ont toujours paru ennuyer & fatiguer les auditeurs ; celles même qui ſont parées de toutes les graces d'un ſtyle auſſi ſéduiſant que le vôtre, qui ſçait embellir tous les ſujets.

Pour moi, Monſieur, qui ne fais que manier le crayon, & qui n'ai pas comme vous le talent de répandre ſur les objets ces couleurs vives & durables d'une belle imagination, j'aurois eſſayé vainement de ſoutenir cette

duplicité de paſſions qui ſe combattent dans votre ouvrage. Je ne pouvois pas me flatter que le charme du ſtyle feroit illuſion aux auditeurs, & leur feroit ſupporter ces épiſodes, dont l'attention ſe détourne d'elle-même : j'avois une méthode plus ſimple à ſuivre. Obligé de ne pas perdre de vue l'objet principal, autant qu'il m'étoit poſſible, je l'enviſageai de tous les côtés, pour ſaiſir les beautés qui pourroient en réſulter naturellement. Le premier défaut que j'ai cru appercevoir dans le plan de votre *Orphelin*, c'eſt le trop peu d'intérêt ; & ce défaut me parut provenir de l'époque que vous avez choiſie, en commençant votre piece, pour ainſi dire, *gemino ab ovo*, & en ſuppoſant l'Orphelin & le fils de *Zamti* au berceau. Il m'a paru que vous vous priviez par-là de deux perſonnages, dont les caracteres pouvoient être préſentés ſous un point de vue aſſez touchant pour répandre un grand intérêt ſur eux, & par conſéquent ſur ceux qui leur ſeroient étroitement attachés. Par ce changement, je me propoſai encore l'avantage d'écarter cette reſſemblance

frappante qu'on a remarquée dans votre tragédie avec l'Andromaque de *Racine.* Cette derniere obſervation ne tombe point ſur ces reſſemblances accidentelles & éloignées de penſées, de ſtyle, ou d'intrigue : nous ſçavons que pluſieurs tragédies Grecques, telles qu'*Œdipe*, *Electre*, *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide*, *Mérope*, &c. avoient auſſi un air de famille. Mais ce qui eſt une beauté dans *Racine*, paroît une tache dans ſon illuſtre ſucceſſeur. Dans *Andromaque*, il ne dépend de la vie d'*Aſtianax*, que quelque choſe de très-ſimple, le bonheur d'une mere ; mais dans votre piece, le deſtin d'un royaume entier eſt attaché au deſtin d'un enfant. Or j'en appelle à votre propre ſentiment (car perſonne ne connoît mieux que vous le cœur humain), eſt-il vraiſemblable qu'on s'intéreſſe beaucoup au ſort d'un orphelin, dont le ſalut ne peut produire aucun changement, cauſer aucune révolution dans les affaires de la Chine, quand même on ſeroit parvenu à le ſauver ? Non, Monſieur, les vaincus n'en ſeroient pas moins eſclaves ; & comme la

conſervation de ce Roi enfant n'eſt pas importante pour eux, nous ne nous y intéreſſons que foiblement. D'ailleurs, la coqueluche, la petite vérole, ou quelqu'autre maladie funeſte à l'enfance, pourra l'enlever dans ſes premiers ans : au lieu que lorlqu'il ſera devenu homme, qu'il ſera l'un des principaux agens de la piece, & qu'il y aura un complot formé pour détruire les oppreſſeurs de ſon pays, & les bourreaux de ſa famille, le zele du mandarin ſera animée par de bien plus puiſſans motifs, & dans ce cas, ſon devoir même l'obligera, pour ainſi dire, à ſacrifier ſon fils au bien de ſa patrie. Chez vous, Monſieur, je ne vois pas trop à quoi peut aboutir ce grand zele de *Zamti*. Ses eſpérances ſont au moins ſi éloignées, qu'elles deviennent preſque chimérique ; & comme d'ailleurs l'hiſtoire nous aſſure que les tartares ont été chaſſés de la Chine, non dès leur entrée dans ce pays-là, mais après pluſieurs années de poſſeſſion, & lors même qu'ils purent s'incorporer avec les vaincus, en adoptant leurs uſages & leurs loix, j'ai cru devoir revenir à mes premieres

idées,

idées. Je ne ſçais ſi j'y ai été trop attaché, ou ſi mes raiſonnemens ſur la conduite de votre piece ſont juſtes; c'eſt ce que j'abandonne à votre déciſion & à celle du public. Vous trouverez, Monſieur, dans mon ouvrage pluſieurs traits empruntés de votre élégante tragédie, & vous vous appercevrez que j'ai ſouvent ſuivi vos traces. Je n'ai pas beſoin d'apologie là-deſſus, ni vis-à-vis du public qui a applaudi pluſieurs des morceaux qui vous appartiennent, ni vis-à-vis de vous qui ſçavez ſi bien que je n'ai fait que ſuivre l'exemple de pluſieurs écrivains fameux, tels que *Boileau*, *Corneille & Racine*, chez vous; *Milton*, *Addiſon* & *Pope* en Angleterre. J'ai lu quelque part que vous aviez dit fort agréablement, à propos de l'uſage fréquent que le célebre *Métaſtaſe* faiſoit de vos pieces pour enrichir les ſiennes : *Ah le cher voleur! il m'a bien embelli.* Pour moi, Monſieur, je ſuis bien loin de prétendre à ce talent d'embellir : profiter de mes lectures & perfectionner mes productions, voilà tout ce que je puis eſpérer, & ce que je me flatte d'avoir fait, en emprun-

tant des traits, non-ſeulement de vos ouvrages, mais encore de ceux des anciens. Si les autorités que je viens de citer ne ſuffiſoient pas pour ma juſtification, j'en pourrois encore citer une très-reſpectable. C'eſt celle de M. *de Voltaire* lui-même que j'ai ſouvent trouvé ſur les pas de *Shakeſpeare*, quelque peu de cas qu'il paroiſſe faire d'ailleurs des talens extraordinaires de ce grand homme : car nous avons remarqué, nous autres *Inſulaires*, que vous vous plaiſiez à relever les fautes du plus grand génie qui ait exiſté depuis *Homère*, lors même que vous l'imitez. Auſſi un homme d'eſprit de ma connoiſſance prétendoit que, lorſque, dans la préface d'une tragédie, vous traitiez *Shakeſpeare* comme un ſauvage ivre, c'étoit un pronoſtic toujours ſûr que votre piece lui ſeroit plus favorable.

Si les grandes ſcenes que préſente *Shakeſpeare*, ſi les traits hardis dont il a peint toute la nature, ces forêts ſombres, ces déſerts horribles, ces plaines brûlées, ces montagnes & ces rochers énormes, ſur le ſommet deſquels on voit ſans ceſſe briller les

éclairs & l'on entend gronder la foudre : ſi ces tableaux terribles ne frappent pas l'imagination de M. *de Voltaire*, puis-je me flatter que la régularité pénible de ma piece pourra lui plaire un moment ? Si elle ne lui paroît pas une farce monſtrueuſe, c'eſt tout ce que je puis raiſonnablement attendre ; mais quel que ſoit le jugement que vous porterez de cette tragédie, je vous prie, Monſieur, de ne point juger par elle du goût de la nation Angloiſe, ni de l'état actuel de notre littérature. Ce que vous avez dit de vous-même avec trop de modeſtie, pour faire honneur à votre nation, je puis l'avancer avec vérité de l'auteur de l'*Orphelin* Anglois, qui eſt l'un des plus médiocres poëtes qui exiſtent en Angleterre. Il eſt vrai cependant que la piece a été reçue avec des applaudiſſemens peu communs, & que j'ai reçu des marques ſingulieres d'eſtime de beaucoup de perſonnes de la premiere diſtinction ; mais permettez-moi de dire en même tems, que ceux-mêmes qui m'ont accordé leurs ſuffrages, ont vû les défauts de ma piece auſſi-bien que ſi elle avoit été examinée par

l'Académie *des belles-lettres*. La nation Angloiſe eſt généreuſe, Monſieur : les moindres étincelles de talent trouvent toujours chez elle les plus grands encouragemens. D'ailleurs je dois vous avertir d'une choſe, au cas que vous découvriez des traces de barbarie dans le ſtyle & dans la fable de cette tragédie : c'eſt que, ſi vous aviez été préſent à la repréſentation, vous auriez vu une pompe de ſpectacle, ordonnée avec une bienſéance inconnue ſur la ſcene Françoiſe. Les acteurs qui ont exécuté les rôles de *Zaphimri* & d'*Hamet* l'ont fait d'une maniere ſi intéreſſante, que vous auriez regretté de n'avoir pas enrichi votre piece de ces deux caracteres, ſur leſquels votre pinceau enchanteur auroit répandu toutes les graces du coloris. Vous auriez vu *Zamti* rendu par un acteur, dont les rares talens ſont capables d'ajouter encore du pathetique & de l'harmonie à *Shakeſpeare* même, & ont déja embelli pluſieurs de vos propres ſcenes ſur le théâtre Anglois.

Enfin, Monſieur, je vous prie de croire qu'en compoſant cette tragédie, je n'ai point eu l'idée de lutter

contre un écrivain auſſi célebre que vous l'êtes : j'ai été excité par un motif plus modeſte, *propter amorem quod te imitari aveo.* Si j'ai pu approcher de vous, même de très-loin, c'en eſt aſſez pour ſatisfaire mon ambition.

Je ſuis, &c.

A Londres, le 30 Avril 1759.

Réflexions ſur la Lettre précédente.

VOILA un exemple de critique très-vive & très-ſévere, ſans aigreur & ſans perſonnalité : & c'eſt un étranger qui nous donne cet exemple ; c'eſt un Anglois qui, en cenſurant le meilleur poëte d'une nation rivale de la ſienne, s'eſt permis cette modération. Mais en applaudiſſant au ton d'eſtime & d'égards avec lequel M. *Murphy* attaque la piece de M. *de Voltaire*, nous ſommes bien éloignés de convenir de la juſteſſe de toutes ſes remarques. Ce n'eſt pas ici le lieu d'entrer dans une diſcuſſion détaillée ſur ce ſujet ; mais nous obſervons en général, que l'auteur Anglois n'a pas

ſaiſi dans ſon vrai point de vûe l'*Orphelin* de M. *de Voltaire*. Le reproche qu'il fait à cette piece de manquer d'intérêt, eſt de ſa part une erreur de principe plutôt que de ſentiment. Il en cherche la cauſe dans l'époque où notre poëte a pris l'orphelin, & il ſe trompe dans la cauſe comme dans l'effet. Il prétend qu'on ne peut pas s'intéreſſer vivement à un enfant encore au berceau, & il a raiſon : mais il ne fait pas attention que cet enfant dont le ſalut fait le reſſort principal de l'action, n'eſt pas pour cela l'objet immédiat de l'intérêt ; que ce ſont les combats violens de la nature & du patriotiſme qui nous agitent & nous troublent ; que c'eſt ſur *Zamti* & ſur *Idamé* que tous nos ſentimens vont ſe réunir, & que ſi nous prenons quelque intérêt au ſort de l'orphelin, ce n'eſt qu'un intérêt ſecondaire & réfléchi, dont le principe eſt dans celui que nous inſpire la ſituation terrible d'un pere qui immole ſon fils à ſon Roi, & d'une mere tendre qui ne peut réſoudre ſon cœur à ce barbare ſacrifice. En développant & en appliquant cette obſervation, on verra que la

plûpart des critiques de M. *Murphy* tombent à faux : il en eſt de même pour l'Andromaque. Nous nous attendriſſons pour cette mere déſolée, nous partageons les tourmens de trois amans malheureux ; mais à qui *Aſtianax* a-t-il jamais fait répandre une larme ? On voit par ce que nous venons de dire, que cette grande reſſemblance que M. *Murphy* trouve entre *Andromaque* & l'*Orphelin* de M. *de Voltaire*, n'eſt pas trop bien fondée. Outre que le ſalut de l'orphelin eſt d'une toute autre importance que celui d'Aſtianax, il eſt aiſé de remarquer combien ces deux drames different entr'eux, & par la nature de l'action, & par la conduite, & par les mœurs, & par les ſituations.

Il n'eſt pas auſſi aiſé de juſtifier l'amour de Gengis-Kan pour *Idamé* : on ne peut pas ſe diſſimuler, que ce ne ſoit un moyen & trop foible & trop romaneſque pour la grandeur & l'importance du ſujet ; il n'y a pas aſſez de proportion entre ce moyen & les effets qu'il produit. Mais en convenant de ce défaut, il faut convenir auſſi qu'il en réſulte une clarté conti-

nue, & cette ſimplicité admirable qui fait une des principales beautés de tout ouvrage dramatique.

Il nous reſte un mot à dire ſur la partialité & l'injuſtice dont M. *Murphy* accuſe M. *de Voltaire*, à l'égard des Anglois. Il y a long-tems qu'on fait ici un reproche bien oppoſé à M. *de Voltaire*; on s'eſt plaint plus d'une fois à Paris qu'il diſoit trop de bien des Anglois; on ſe plaint à Londres qu'il en dit trop de mal; il faut conclure qu'il en a dit à-peu-près la vérité. Nous n'oppoſerons aux reproches de M. *Murphy* que ce paſſage d'un des derniers opuſcules de M. *de Voltaire.*

» La deviſe du célebre Miniſtre » d'Etat Walpole, *fari quæ ſentiat*, eſt » la deviſe des philoſophes Anglois. » Ils marchent plus ferme & plus loin » que nous dans la même carriere; ils » creuſent à cent pieds le ſol que nous » effleurons. Il y a tel livre François » qui nous étonne par ſa hardieſſe, & » qui paroîtroit écrit avec timidité, » s'il étoit comparé avec ce que vingt » auteurs Anglois ont écrit ſur le même » ſujet.... Les François n'ont oſé

» penſer qu'à demi, & les Anglois » qui ont volé juſqu'au ciel, parce » qu'on ne leur a point coupé les aîles, » ſont devenus les précepteurs des » nations. Nous leur devons tout, » depuis les loix primitives de la gra- » vitation, depuis le calcul de l'infini » & la connoiſſance préciſe de la lu- » miere, ſi vainement combattue, » juſqu'à la nouvelle charrue & à l'in- » ſertion de la petite vérole, combat- » tues encore ».

MÉMOIRES ſur la vie de George-Frederic Handel; tirés d'un ouvrage Anglois.

LE public nous ſçaura gré ſans doute de notre empreſſement à lui faire connoître un des plus grands muſiciens qui ayent jamais exiſté. En effet, s'il eſt vrai, comme il ne l'eſt malheureuſement que trop, que nous naiſſons à la peine, beaucoup plus qu'au plaiſir, & que ce dernier ſentiment ſoit auſſi ſuperficiel & auſſi rapide, que l'autre eſt profond & durable; quelle reconnoiſſance ne devons-nous pas à ceux de nos ſemblables, qui ont conſacré leurs talens & leurs travaux à ſe diſtinguer dans un art, qui fait perdre juſqu'au ſouvenir de toute eſpece d'impreſſions douloureuſes, qui nous rend notre exiſtence plus chere, nous donne de notre être l'idée le plus ſublime, nous agite ſans nous fatiguer, nous tranſporte ſans nous faire violence; qui nous affranchiſſant enfin de tout ſentiment de beſoin & de re-

gret, ſatisfait pleinement tous nos ſens, toutes nos facultés, toute notre ame.

George-Frederic Handel étoit né à Hall, dans le cercle de la haute Saxe, le 24 Février 1684. Son pere étoit Médecin & Chirurgien dans cette ville; ayant été appellé à la Cour du Duc de Saxe-Weiſenfels, il y mena ſon fils, qui entroit dans ſa ſeptieme année. A cet âge, le jeune Handel avoit fait des progrès incroyables dans la muſique, & il n'avoit eu de maître que le penchant naturel qui le portoit invinciblement vers ce bel art. Il eſt bien étonnant que de bons philoſophes ayent prétendu prouver que tous les hommes naiſſent avec des diſpoſitions égales pour tous les arts & pour toutes les ſciences, & que l'éducation ſeule donne les talens & le génie, forme les poëtes & les peintres, les gens d'eſprit & les ſots. Quand les preuves morales, ſur leſquelles on veut établir ce paradoxe, ne ſeroient pas contredites par des raiſons de même genre, & plus fortes encore, ſeroit-ce avec une métaphyſique, néceſſairement vague, obſcure & pré-

caire, qu'on détruiroit les faits innombrables que nous avons ſous les yeux ? Si la nature de nos idées & de nos ſentimens a des rapports ſi intimes & ſi marqués avec la nature de nos organes, quelle variété infinie doit naître dans les penſées & dans les ſentimens de chaque individu, de la différence infinie de l'organiſation ? L'action des objets ſur les ſens, l'action des ſens ſur l'ame, doit-elle être auſſi vive & auſſi rapide dans tous les hommes ? Les images des objets parviennent-elles à l'ame également pures ? Tous les eſprits ont-ils la faculté de comparer un auſſi grand nombre d'idées ? Les combinaiſons de l'ame ne doivent-elles pas être plus lentes, plus troubles dans tel homme que dans tel autre, &c ? Quelques degrés de plus de ſenſibilité, de fineſſe, de perfection dans l'organe de l'ouie ou de la vue, ne donneront-ils pas à ceux qui en ſont doués, une aptitude plus marquée, un goût plus dominant pour la muſique & la peinture ? Nous ne voyons là rien de contraire à la Métaphyſique la plus ſimple & la plus claire. Nous croyons qu'il y a des

hommes qui naiſſent avec le germe de certains talens. Ce feu caché n'attend qu'une étincelle pour ſe développer ; alors il ſe fait jour à travers tous les obſtacles, domine toutes les puiſſances de l'ame, & s'attache invinciblement à ſon objet. C'eſt la nature ſeule qui avoit dit au Corrége : *tu ſeras Peintre ;* c'eſt elle qui avoit fait Paſcal Geometre, & Handel Muſicien.

Nous n'adopterons point toutes les merveilles que la tradition a tranſmiſes ſur la jeuneſſe de Handel : on nous dit que dès l'âge de cinq à ſix ans il avoit appris, ſans aucune inſtruction, à jouer paſſablement de quelques inſtrumens ; que ſon pere, qui le deſtinoit à l'étude du Droit, fut effrayé de la paſſion que ſon fils montroit pour la muſique, & que pour étouffer dans ſa naiſſance un goût qui auroit nui à ſes vues, il défendit qu'on laiſſât aucun inſtrument de muſique ſous les yeux de ſon fils. Ces précautions furent inutiles : le jeune Handel, ſubjugué par l'inſtinct de la nature, trouva, dit-on, le moyen de ſe procurer un petit claveſſin, qu'il

cacha dans un endroit ſecret de ſa maiſon, & ſur lequel il alloit s'exercer toutes les nuits, pendant que tout le monde étoit livré au ſommeil. Tout cela manque un peu de vraiſemblance. Quoi qu'il en ſoit, on ne peut guere douter, ſi les *Mémoires* qu'on nous donne ici ne ſont point un pur roman, que les talens de Handel n'ayent été prématurés, & que ſon génie ne ſe ſoit montré dès l'âge le plus tendre.

Le jeune Handel fut moins gêné dans ſon goût pour la muſique, à la Cour du Duc de Saxe-Weiſenfels; on lui permettoit de jouer quelquefois ſur l'orgue de l'Egliſe, lorſque le ſervice étoit fini. Le Duc l'ayant entendu un jour par haſard, trouva dans ſon jeu quelque choſe qui le frappa, & demanda qui étoit ce Muſicien, qu'il ne connoiſſoit pas. Il fut fort étonné d'apprendre que c'étoit un enfant de ſept ans; il le fit venir, admira un talent auſſi précieux, & voulut en prendre ſoin. Ce prince repréſenta au pere de Handel, que c'étoit une injuſtice & une cruauté que de s'oppoſer à une vocation ſi

marquée, & de vouloir étouffer des diſpoſitions ſi extraordinaires. Ce bon homme avoit de la peine à faire de ſon fils un Muſicien; il ne voyoit, dans ce genre de travail, qu'une profeſſion peu conſidérée dans le monde, & une reſſource incertaine pour ſubſiſter. Mais il ſentit enfin, qu'on ne briſe pas aiſément les penchans que la nature a donnés, & qu'en voulant aſſujettir ſon fils à l'étude des loix, qu'il n'aimoit pas, on n'en feroit qu'un mauvais Juriſconſulte, & on retarderoit par-là les progrès qu'il auroit pu faire dans un art qu'il aimoit, & auquel ſon goût le rameneroit néceſſairement tôt ou tard.

Le jeune Handel, après avoir paſſé quelques mois à la Cour du Duc de Saxe, s'en retourna à Hall. Son pere le plaça chez l'Organiſte de la Cathédrale, nommé *Zackau*, qui avoit quelque réputation. Handel fut bientôt en état de remplir la place de ſon Maître; il apprit ſous lui les principes de l'harmonie, & il profita ſi bien de ſes inſtructions, qu'il compoſoit, à l'âge de neuf ans, la muſique

qu'on devoit exécuter dans la cathédrale.

Handel quitta ſon Maître, quand il n'eut plus rien à apprendre de lui ; ſes parens l'envoyerent, en 1698, à Berlin, où il avoit un parent. L'opera de cette Ville étoit alors célebre ; ce ſpectacle étoit ſoutenu avec éclat, par la magnificence du Roi de Pruſſe (le grand-pere du Roi régnant), & il étoit dirigé par des Muſiciens du plus grand mérite, que les libéralités de ce Prince, ami des arts, avoient attirés d'Italie. Buononcini & Attilio étoient à la tête : le premier avoit plus de génie pour la compoſition ; le ſecond étoit plus habile dans l'exécution ; mais ils différoient encore plus par le caractere que par les talens. Buononcini étoit vain & dédaigneux, & ſes ſuccès avoient encore augmenté ſon orgueil. Il regarda le jeune Handel comme un enfant, & le traita avec aſſez de mépris. Mais Attilio, dont l'ame étoit douce & modeſte, le reçut avec bonté. Il fut étonné des progrès qu'il avoit faits, ſi jeune encore, dans la muſique ; il admira ſes

talens, les fit valoir, l'aida de ſes conſeils, & le traita comme ſon fils. Buononcini lui-même ne put, à la fin, lui refuſer des éloges. La réputation de ſon génie parvint aux oreilles du Roi, qui voulut voir Handel, l'entendit, & en fut charmé. Il combla ce jeune homme de préſens, lui offrit de l'envoyer en Italie à ſes frais, & de le prendre enſuite à ſon ſervice.

Quelque avantageuſes que paruſſent ces propoſitions, le pere de Handel ne jugea pas à propos de les accepter; il connoiſſoit trop bien le caractere du Roi de Pruſſe, pour ſoumettre la fortune de ſon fils à ſon caprice. Les bienfaits de ce Prince étoient des chaînes peſantes pour ceux qui les recevoient: il aimoit les arts, mais il ne conſidéroit pas aſſez les artiſtes, & il les tyrannifoit, en les protégeant.

Il n'étoit pas convenable que Handel reſtât à Berlin, après avoir refuſé les offres du Roi; il retourna encore à Hall, où il ne reſta pas longtems. Il ſe ſentoit un grand deſir de voir l'Italie; mais les dépenſes du

voyage étoient un obſtacle inſurmontable : il partit pour Hambourg, où l'opera ne le cédoit qu'à celui de Berlin. Handel, en y arrivant, apprit la mort de ſon pere. Craignant d'être à charge à ſa mere, il prit le parti de donner des leçons de muſique, & accepta une place dans l'orcheſtre. Sa mere lui ayant fait tenir, quelque tems après, une ſomme d'argent, il la lui renvoya, en y joignant une partie de celui qu'il avoit amaſſé par ſon œconomie : ce trait fait l'éloge de ſon cœur & de ſa conduite. Les vertus rendent les talens ſi reſpectables, & reçoivent d'eux tant d'éclat ! Pourquoi ne ſont-ils pas toujours unis ?

Handel fut bientôt choiſi pour être à la tête de l'opera. Un Muſicien lui avoit diſputé cette place ; mais la ſupériorité des talens de Handel l'avoit emporté. Cette préférence avoit irrité ſon compétiteur, au point qu'en ſortant un jour de l'orcheſtre, il porta à Handel un coup d'épée qui lui auroit percé la poitrine, s'il n'avoit été heureuſement défendu par un livre de muſique qu'il avoit mis ſous ſon habit.

C'eſt dans ce tems-là que Handel compoſa ſon premier opera, & il n'avoit alors que quinze ans. Cet opera, intitulé *Almeria*, eut le plus grand ſuccès, & fut joué trente jours de ſuite. En moins d'une année, il en fit exécuter deux autres (*Florinda* & *Nerone*), qui furent reçus avec les mêmes applaudiſſemens.

Il y avoit alors à Hambourg un frere de Jean Gaſton de Medicis, Grand-Duc de Toſcane. Ce Prince avoit hérité de cet amour des arts, qui a immortaliſé ſon nom & ſa famille ; il fut frappé des talens de Handel, & prit beaucoup de goût pour ſa perſonne. Il regrettoit ſouvent que ce jeune Muſicien ne connût pas les ouvrages des grands Maîtres d'Italie, dont il avoit une nombreuſe collection. Handel lut, avec avidité, les morceaux les plus eſtimés ; mais il n'en fut pas découragé. Il avoua franchement au Prince, que cette muſique ne ſoutenoit point la haute opinion qu'il en avoit conçue. Le Prince lui dit qu'un voyage en Italie le reconcilieroit avec ce ſtyle & ce genre de muſique ; mais comme il n'y avoit au-

cune place qui pût y dédommager Handel de celle qu'il abandonnoit, il lui offrit généreuſement de faire tous les frais de ſon voyage. Quelque impatience que notre Muſicien ſentît de voir ce beau pays, le berceau & l'école des arts, il ne voulut pas ſatisfaire ſon goût au dépens de ſa liberté; ce ſentiment d'indépendance qui accompagne les talens, qui éleve & qui conſole les ames ſupérieures, faiſoit redouter à Handel les bienfaits des Grands. Pénétré de reconnoiſſance pour les bontés du Prince, il refuſa ſes offres, & reſta encore quelques années à Hambourg, d'où il partit au bout de cinq ans, lorſque ſon travail & ſon œconomie l'eurent mis en état d'entreprendre le voyage d'Italie.

Il alla d'abord à Florence, où le Prince de Toſcane le reçut avec la même amitié qu'il lui avoit témoignée à Hambourg. Le Grand-Duc, qui ſçavoit honorer les arts & encourager les artiſtes, le traita avec cette eſtime & cette familiarité qui flattent plus une ame haute & libre, que toute autre récompenſe. Handel ne put ſe refuſer à l'empreſſement qu'on lui

marqua de voir un ouvrage de ſa compoſition ; il mit en muſique un opera, intitulé *Rodrigo*, qui réuſſit au-delà de ſes eſpérances, malgré la diverſité de goût qui devoit ſe trouver entre ſon genre de muſique, & celui auquel les oreilles Italiennes étoient accoutumées. Le Grand-Duc, enchanté de cet ouvrage, lui fit préſent d'une bourſe de cent ſequins & d'un ſervice d'argent.

Il y avoit, à l'opera de Florence, une Actrice nommée Victoria, celebre par ſes talens & par ſa beauté ; le Grand-Duc avoit pris un goût très-vif pour elle, & cette intrigue n'étoit pas ſecrette. Victoria avoit l'ame tendre, mais on n'aime gueres que ſes égaux. Elle avoit cédé aux empreſſemens du Prince par d'autres motifs que ceux de l'amour ; elle trouva Handel plus aimable, & le lui dit. Il ne fut pas inſenſible aux attraits du plaiſir, & ne craignit point de devenir le rival, & le rival heureux du Grand-Duc. Il n'eſt pas étonnant qu'un Prince ait été ſacrifié à un Muſicien ; mais ce qui l'eſt beaucoup, c'eſt que ce Prince n'en ait marqué

aucun reſſentiment contre le Muſicien, & l'ait toujours honoré de ſes bontés.

Après avoir reſté une année à Florence, Handel alla à Veniſe; c'étoit dans le tems du carnaval. Il ne s'étoit point fait connoître; mais ſon talent le découvrit. Il jouoit de la harpe dans une maſcarade; Scarlatti, qui l'entendit s'écria, dit-on: *Il n'y a que le Saxon, ou le Diable, qui puiſſe jouer ainſi.* Au reſte, cette anecdote peut paroître ſuſpecte. On a fait un conte ſemblable d'Eraſme & de quelques autres.

Handel fit exécuter dans cette ville, l'opera d'*Agrippine* qui fut reçu avec tranſport, & joué vingt-ſept fois de ſuite. Les talens de la belle Victoria, qui l'avoit ſuivi à Veniſe, ne contribuerent pas peu au ſuccès de l'ouvrage.

La réputation de Handel ſe répandit dans toute l'Italie, & prévint ſon arrivée à Rome. Il fut recherché & careſſé par les amateurs les plus conſidérables, & ſur-tout par le Cardinal Ottoboni, qui entretenoit à ſes frais une troupe des plus habiles Muſiciens,

à la tête deſquels étoit le célebre *Corelli.*

Handel compoſa, à la priere du Cardinal, une Symphonie, dont l'exécution parut difficile à ces Muſiciens, qui n'étoient accoutumés qu'à la muſique Italienne. Corelli, dont la douceur & la modeſtie égaloient les talens, ſe plaignit lui même de la difficulté de quelques paſſages. Handel lui ayant donné quelques inſtructions pour l'exécution de ces paſſages, & voyant que Corelli ne les rendoit pas encore à ſon gré, lui arracha l'inſtrument des mains, avec une bruſquerie & une hauteur qui défiguroient un peu ſon caractere, & les joua devant Corelli, qui n'avoit pas beſoin de cette preuve pour avouer la ſupériorité de Handel, à qui il dit, avec une douceur inimitable : (1) *Mon cher Saxon, cette muſique eſt dans le ſtyle François, & je n'y entends rien.*

Handel réuniſſoit, au génie de la compoſition, le talent de jouer de

(1) *Ma, caro Saſſone, queſta Muſica è nel ſtylo Franceſe, di ch'io non m'intendo.*

plusieurs instrumens, dans une rare perfection. Il ne trouva point d'égal sur l'orgue, & il n'y avoit en Italie que Dominico Scarlatti, qu'on pût lui comparer pour la harpe. Ce qui fait honneur à ces deux célebres musiciens, c'est qu'ils étoient amis, quoique rivaux. Handel ne parloit jamais de Scarlatti, qu'avec la plus haute estime; & Scarlatti, quand on le louoit sur sa belle exécution, citoit Handel, en faisant le signe de la croix : marque peu décente peut-être, mais très-expressive de la vénération que ce nom lui inspiroit.

Le Cardinal Pamphile fit un poëme, intitulé : *Il Trionfo del tempo*, dans lequel Handel étoit comparé à Orphée, & exalté comme une Divinité. Notre Musicien, qui avoit un sentiment trop naïf de son propre mérite, ne fit pas scrupule de mettre ce poëme en musique. C'étoit peut-être le seul moyen dont Handel pût déployer ses talens, sans acquérir de gloire.

Handel étoit Protestant. Pendant son séjour à Rome, plusieurs personnes essayerent de lui faire changer de sentiment

ſentiment ; mais il reſta attaché à la religion dans laquelle il étoit né. *On le regarda*, dit l'auteur de ſa vie, *comme un homme qui avoit une ame honnête & de faux principes, & on en conclut qu'on ne le perſuaderoit pas aiſément.* Cette maniere de raiſonner n'eſt pas concluante : une *ame honnête*, loin d'être une raiſon pour perſiſter dans de *faux principes*, en étoit une pour faire eſpérer qu'on le rameneroit à des principes plus vrais, dès qu'on les lui montreroit.

Nous ne ſuivrons pas Handel dans toutes ſes courſes. De Rome il paſſa à Naples, il retourna enſuite à Veniſe, &c. & il compoſa pluſieurs opéras, toujours avec le même ſuccès. Enfin, après avoir paſſé ſix ans en Italie, il reprit la route de ſa patrie. Il s'arrêta à Hanovre, où le célebre Stephani, qu'il avoit connu particulierement à Veniſe, étoit alors Maître de Chapelle du feu Roi d'Angleterre Georges I, qui n'étoit encore qu'Electeur de Hanovre. Le Baron de Kilmanſeck préſenta Handel à l'Electeur, qui lui fit offrir une penſion de 1500 couronnes, pour l'engager à reſter à

ſa Cour. Handel, qui avoit reçu des invitations très-preſſantes d'aller en Angleterre, & qui avoit promis de paſſer à la Cour de l'Electeur Palatin, expoſa au Baron de Kirmanſeck la difficulté de concilier ces arrangemens avec les offres que lui faiſoit l'Electeur de Hanovre. Le Baron ayant communiqué ces objections à l'Electeur, fut chargé de dire à Handel que la penſion qu'on lui offroit, n'engageoit point ſa liberté, qu'il pouvoit aller où il voudroit, & s'abſenter d'Hanovre un an ou plus, s'il le déſiroit.

Handel accepta cette propoſition, avec la reconnoiſſance qu'il devoit à un procédé ſi généreux. Stephani s'étant démis, bientôt après, de la place de Maître de Chapelle, elle fut donnée à notre Muſicien, qui partit auſſi-tôt pour Duſſeldorp, où réſidoit l'Electeur Palatin, de qui il fut reçu avec la plus grande diſtinction. De-là il paſſa en Angleterre, où il arriva en 1710.

L'opera étoit un genre de ſpectacle nouveau pour les Anglois; la muſique Italienne a toujours été celle de toutes les nations qui n'en ont pas eu

une. Les Anglois, doués du ſentiment qui fait aimer & goûter les arts, mais non du génie qui enfante & qui crée, avoient d'abord adopté les operas Italiens ; mais ces operas ne pouvoient être un pectacle pour le peuple, parce que le charme de la muſique étoit trop affoibli par l'ignorance de la langue. Au lieu d'eſſayer une muſique pour leur langue, ils imaginerent de ſubſtituer des paroles Angloiſes aux paroles Italiennes, & d'y appliquer la même muſique. Il eſt aiſé de concevoir ce que devoit produire ce mêlange monſtrueux ; les effets de la poéſie & de la muſique ſe détruiſoient réciproquement (1), & un contre-ſens continu devoit réſulter de la différence énorme des deux Idiomes & de la tranſpoſi-

(1) Si on nous objectoit les intermedes Italiens, dont on a tranſporté, avec ſuccès, la muſique ſur des paroles Françoiſes, nous répondrions que cela ne pouvoit s'exécuter que dans des poëmes bouffons, où il n'entre point de récitatif pur ; où l'expreſſion muſicale étant plus chargée, devient plus indépendante de la parole ; où la proſodie de la langue peut être moins reſſentie, & l'accord du chant & des paroles moins rigou-

tion des paroles. Auſſi tous les gens de goût s'éleverent-ils contre cette abſurde nouveauté. L'arrivée de Handel à Londres rétablit les operas Italiens ſur le théâtre lyrique. Il mit en muſique le poëme de *Rinaldo*, dont ſe mocque *le Spectateur*, *N°. V. T.* 1, & qui fut exécuté avec beaucoup de magnificence & de ſuccès.

Handel, comblé d'honneurs, de careſſes & de préſens, fut obligé d'abandonner l'Angleterre, après un an de ſéjour; mais on lui fit promettre d'y revenir, dès qu'il pourroit en obtenir la permiſſion de l'Electeur. Il y revint en effet, vers la fin de 1712, & il compoſa un *Te Deum* fameux, à l'occaſion de la paix d'Utrecht, qui ſe conclut alors.

La nobleſſe deſiroit que Handel prît la direction de l'opera ſur le théâtre de *Hay-Market*; la Reine joignit ſes ſollicitations à celles de la nobleſſe, & pour donner à Handel une preuve de ſon eſtime, elle lui aſſigna une

---

reux : outre que les formes & la ſubſtance de notre langue la rendent plus conforme à l'Italienne, que ne l'eſt l'Angloiſe.

penſion viagere de deux cens livres ſterling. Handel, ſéduit par les inſtances & les propoſitions avantageuſes qu'on lui faiſoit à Londres, oublia les engagemens qu'il avoit contractés à Hanovre, & ne ſongea plus à y retourner.

La Reine étant morte en 1714, l'Electeur d'Hanovre vint prendre poſſeſſion du trône d'Angleterre. Handel qui ſentoit l'ingratitude de ſon procédé avec ce Prince, n'oſa pas ſe montrer à la Cour; mais ſon ami le Baron de Kilmanſeck s'occupa des moyens d'obtenir ſon pardon. Le Roi ayant concerté une partie de plaiſir ſur la Tamiſe, Handel en fut averti, & prépara pour cette fête un divertiſſement de muſique, qu'il fit exécuter avec toute la préciſion & la magnificence poſſible. Le Roi, agréablement ſurpris de cette galanterie, à laquelle il ne s'attendoit pas, demanda qui en étoit l'auteur. Le Baron nomma Handel, & demanda en même-tems à Sa Majeſté la permiſſion de le lui préſenter comme un coupable qui ſentoit trop vivement ſa faute, pour vouloir l'excuſer, mais qui avoit le plus

grand desir de l'expier. Le Roi pardonna à Handel, lui rendit sa faveur, & ajouta une pension de deux cens liv. sterling à celle que la Reine lui avoit faite ; cette nouvelle pension fut ensuite augmentée encore de deux cens livres, lorsqu'il fut nommé pour enseigner la musique aux Princesses.

Handel desiré, recherché & carressé par-tout, passoit sa vie avec les hommes les plus considérables par la naissance, l'esprit & les talens : il mangeoit souvent avec Pope chez le Comte de Burlington. Pope qui avoit une oreille si sensible à l'harmonie des vers, n'avoit aucun goût pour la musique ; son ame étoit absolument fermée aux charmes de cet art divin, dont il a cependant chanté les effets avec beaucoup de chaleur & d'esprit dans son ode de sainte Cécile. Il avouoit souvent que les plus beaux morceaux de musique ne lui donnoient aucun plaisir ; mais il estimoit beaucoup Handel sur la parole de son ami Arbuthnot, qui lui disoit quelquefois : *formez-vous la plus haute idée de ses talens, & ses talens seront encore au-dessus de votre idée.*

Handel ne donna que très-peu d'operas dans les premieres années de ſon ſéjour à Londres, parce que les poëmes qu'on y repréſentoit étoient mis en muſique par Attilio & par Buononcini, qui étoient à la tête de ce ſpectacle. Les protecteurs de Handel formerent le plan d'une ſouſcription, pour établir une nouvelle académie de muſique à *Hay-Market*, dont ce Muſicien auroit la direction. La ſouſcription, dont le fond étoit de cinquante mille livres ſterling, c'eſt-à-dire, plus d'onze cens mille livres de notre monnoye, fut remplie avec une célérité, dont on ne peut trouver d'exemple que dans une nation, où la nobleſſe généreuſe, opulente & populaire, porte ſes goûts juſqu'à la fureur, & où l'eſprit national dirige le luxe même & la vanité des citoyens, vers des objets qui intéreſſent le peuple; au lieu que le faſte de nos Lucullus, toujours perſonnel & ſolitaire, eſt tout concentré dans des dépenſes frivoles, extérieures & ſouvent honteuſes, qui n'amuſent le peuple que par leur indécence & leur ridicule.

Le nom du Roi étoit à la tête de la

ſouſcription pour cent livres ſterling, & l'établiſſement fut décoré du titre d'académie royale. Handel alla à Dreſde pour recruter des chanteurs, & il ramena en Angleterre Seneſino & Duriſtanti. Le parti d'Attilio & de Buononcini, quoique très-conſidérable, ne put réſiſter à l'aſſociation de Handel; l'académie prit une forme ſolide, & notre Muſicien la dirigea avec le plus grand ſuccès pendant près de neuf ans.

Une querelle s'éleva alors entre Handel & Seneſino. Le Virtuoſe accuſoit le Directeur d'être un tyran, & le Directeur traitoit le Virtuoſe de rebelle; & en cela, ils pouvoient bien avoir quelque raiſon l'un & l'autre. Cette guerre civile, dans l'académie de muſique, en ſuſcita une parmi la nobleſſe. Toute la Cour s'occupa des moyens d'appaiſer cette querelle, mais l'obſtination des deux partis rendit toutes les négociations inutiles. Les amateurs de l'opera ne vouloient pas ſouffrir que Handel renvoyât un Acteur néceſſaire au ſpectacle, pour ſatisfaire ſon reſſentiment perſonnel. Mais Handel ne voulut jamais con-

ſentir, par complaiſance pour eux, à garder un homme qui lui déplaiſoit. Une autre querelle entre Mademoiſelle Fauſtina & Cuzzoni, acheva de mettre le trouble dans la troupe. Enfin cette ſociété, protégée par le Roi lui-même, compoſée de la plus grande partie de la nobleſſe, & dont l'établiſſement avoit coûté plus d'onze cens mille livres tournois, fut détruite par l'inſolence de ces hommes, que des louanges exagérées & une libéralité extravagante avoient gâtés & enivrés d'orgueil.

Après la diſſolution de l'académie, Handel continua de donner des operas à *Hay-Market*; mais il s'apperçut bientôt qu'il n'étoit pas un perſonnage auſſi important dans l'Etat qu'il l'avoit imaginé. La foule diſparut de ſon ſpectacle, dès qu'il eut renvoyé Seneſino. Les nobles, qui ne lui pardonnoient pas d'avoir ſatisfait ſa vengeance à leurs dépens, formerent une nouvelle ſouſcription pour établir un autre opera; on fit venir *Porpora*, qui étoit un compoſiteur agréable, & le célebre *Farinelli*, qui raviſſoit les oreilles par la beauté de ſa voix & la magie de

ſon chant. Handel vit ſon théâtre abandonné, & toute la nation courir en foule à celui de ſes rivaux. Il s'obſtinoit par orgueil à ſoutenir une entrepriſe ruineuſe ; mais il fit des efforts inutiles pour ramener le public. Toutes les reſſources de ſon génie ne purent balancer l'art enchanteur de Farinelli. Enfin, déſeſpéré de ſe voir abandonné pour un chanteur, il reſſentit ſi vivement cet affront, que ſa douleur lui coûta non-ſeulement la ſanté, mais encore la raiſon. Son eſprit ſe troubla, & un accès de paralyſie le priva tout-à-coup de l'uſage de ſon bras droit. Les eaux d'Aix-la-Chapelle le rétablirent cependant peu-à-peu, & il revint à Londres en 1736.

Il fit exécuter de nouveau quelques operas, qui furent reçus favorablement. Le tems avoit affoibli le reſſentiment de la nobleſſe, & l'aſcendant de ſon génie acheva de le faire oublier. Pour regagner la faveur publique, il n'auroit eu qu'à la demander : mais la hauteur de ſon caractere ne put jamais ſe plier à aucune démarche de ſoumiſſion ni de repentir ; & pour ne pas aſſujettir ſes actions aux caprices &

aux volontés des autres, il refuſa conſtamment toutes les ſouſcriptions qu'on lui offrit de former à ſon avantage. Il conſerva ſon indépendance aux dépens de ſa fortune. Ses operas n'attirerent que peu de monde, & il fut obligé de les abandonner. Il introduiſit alors les *Oratorios*, genre de compoſition qui n'étoit encore connu qu'en Italie. Cette nouveauté, ainſi qu'il arrive toujours, trouva des contradictions. Les ſujets de ces pieces étant tous tirés de l'Ecriture-Sainte, quelques perſonnes regarderent, comme une eſpece de profanation, de les repréſenter ſur un théâtre public. On exigea qu'elles fuſſent ſimplement récitées comme des dialogues dramatiques, ſans jeu, ſans décoration, & ſans l'appareil théâtral; ce qui détruiſit l'intérêt & l'effet de ce genre de ſpectacle.

Les Oratorios de Handel n'eurent pas le ſuccès qu'ils méritoient; il continua cependant de les faire exécuter juſqu'en 1741. Alors le mauvais état de ſes affaires le détermina à aller tenter la fortune à Dublin. Il débuta par donner ſon Oratorio du *Meſſie*, au profit des priſonniers de la Ville. Cet acte

de généroſité, auquel la ſituation fâcheuſe de Handel donnoit un nouveau prix, lui concilia la faveur publique, & l'eſtime qu'on en conçut pour ſon caractere, ajouta encore à celle qu'on avoit pour ſes talens. Ses affaires prirent une meilleure face; & après neuf mois de ſéjour en Irlande il retourna en Angleterre, où il trouva les eſprits mieux diſpoſés en ſa faveur. Il recommença à donner des Oratorios avec un grand ſuccès. Son *Meſſie*, qui avoit d'abord été reçu très-froidement, fut accueilli alors avec les plus grands applaudiſſemens, & l'empreſſement que le public témoigna pour cet Oratorio, engagea Handel à le faire exécuter tous les ans au profit de l'*Hôpital des Enfans trouvés*, établiſſement qui étoit encore dans ſon enfance, & qui n'étoit ſoutenu que par des libéralités particulieres. Ce trait de bienfaiſance & d'humanité, qui honore le caractere de ce Muſicien, effaça toutes les impreſſions défavorables que ſes hauteurs avoient laiſſées dans quelques eſprits. Il jouit dès-lors de ſuccès non interrompus, & d'une gloire non conteſtée. Mais les infir-

mités, condition terrible & preſque inévitable de la vie, répandirent de l'amertume ſur ſes derniers jours. Il reſſentit quelques atteintes de paralyſie en 1743, & en 1751 une goutte ſereine le priva de la vue. Ce fatal accident abattit ſon courage; une profonde triſteſſe s'empara de ſon ame; ſa ſanté s'altéra de plus en plus, & après avoir langui quelques années, ſans cependant ceſſer de travailler, il mourut au mois d'Avril 1759. Il fut enterré dans l'Abbaye de Weſtminſter, où le Docteur Pearce, Evêque de Rocheſter, a fait ériger, à ſes frais, un monument à la mémoire de ce grand artiſte.

Perſonne n'a joui plus promptement que Handel, d'une réputation auſſi brillante & auſſi étendue. Les viciſſitudes qu'il éprouva dans ſa fortune & dans ſa gloire, furent cauſées par des hauteurs mal entendues. Il avoit l'ame élevée, ferme & ſenſible. Si l'on trouve dans ſa vie quelques fauſſes démarches, on ne lui en reprochera pas de baſſes. L'eſtime qu'il avoit pour ſon art, & un ſentiment trop profond de ſa propre ſupériorité, lui inſpiroient une

ſorte de fierté, dont il ne ſçut pas réprimer les mouvemens; mais cette fierté fut toujours franche & uniforme. Il n'étoit pas tour-à-tour tyran & eſclave, frondeur dans un lieu, & flatteur dans un autre; il n'aſſujettit jamais ſes talens aux caprices de ces protecteurs à la mode, de ces pédans du beau monde, qui croyent qu'on achete le don de ſentir les arts, & qui glacent le génie, en prétendant régler ſon eſſor. Handel conſerva ſa liberté, dans un état où d'autres ſe ſeroient enorgueillis de la dépendance. Il fut généreux même dans la pauvreté, & il n'oublia pas ſes anciens amis, quand il fut dans l'opulence. Enfin il fit des fautes qu'il répara par de belles actions, & ſes vertus honoreront ſa mémoire, que ſes talens rendront immortelle.

DISSERTATION (1) *ſur le baiſer, traduite de l'Allemand.*

LA frivolité des mœurs d'aujourd'hui n'empêche pas que nous ne ſoyons pénétrés de reſpect & d'admiration pour les mœurs graves & auſteres des anciens peuples.

Les Grecs & les Athéniens en particulier, auxquels nous aimons tant à nous comparer, nous ont laiſſé des exemples qui font voir à quel point nos manieres & nos uſages different de ceux de cette nation. Les Romains, dans les premiers ſiecles de la république, étoient plus ſéveres encore que les Grecs. Chez eux la corruption des mœurs particulieres n'influa point ſur les mœurs publiques ni ſur la décence extérieure. Faiſons voir par

(1) Pluſieurs Sçavans ſe ſont déja exercés ſur ce ſujet. L'ouvrage le plus célebre eſt une diſſertation de Kempius, intitulée : *de Oſculis*.

l'exemple du baiſer, la différence qui ſe trouve à cet égard entre les Romains & les nations civiliſées de l'europe.

Lorſque Rome n'avoit point encore de loix contre l'adultere, le baiſer public étoit inconnu; il n'étoit encore qu'au rang des careſſes ſecretes d'un amour légitime; il étoit ſous l'empire de la fidélité conjugale. On cite l'exemple d'un jeune citoyen condamné à mort pour avoir ravi en public un baiſer à une matrone.

Le premier relâchement de l'ancienne diſcipline, conſiſta en ce que les maris ne crurent plus bleſſer la pudeur en donnant à leurs femmes des baiſers en préſence de leurs amis. Cet uſage parut pendant long-tems ſi ſingulier que pluſieurs écrivains en ont ſérieuſement cherché l'origine. Pline la trouve dans l'amour que les femmes Romaines avoient pour le vin, & il ſuppoſe que les maris, en rentrant chez eux, cherchoient par-là à reconnoître ſi leurs femmes en avoient bû. Si cette origine eſt vraie, Caton l'ancien en fut l'auteur, car c'eſt lui qui donna aux maris le conſeil d'employer

ce moyen pour juger de la conduite de leurs épouſes. Cependant l'antique ſévérité ne laiſſa pas de ſe conſerver ; & Caton le cenſeur raya un Sénateur du tableau pour avoir donné, en préſence de ſa fille, quelques baiſers paſſionnés à ſa femme.

Le baiſer étoit regardé par ce peuple vraiment moral, comme une action ſérieuſe & ſolemnelle. Le baiſer ſur la bouche n'étoit permis qu'entre maris & femmes, entre des fiancés ou les parens les plus proches. Les Empereurs prirent la coutume de baiſer ainſi les Sénateurs lorſqu'ils ſortoient de Rome & qu'ils y rentroient. C'étoit ſans doute dans la vue de leur témoigner cette intimité & cette confiance qui devoit régner entre les perſonnes à qui ſeuls il étoit d'ailleurs permis de ſe baiſer de cette maniere. Suetone blâme fortement Néron de ne s'être pas conformé à cet uſage.

Les Romains baiſoient quelquefois la main, mais c'étoit chez eux une marque extraordinaire de déférence & de reſpect. Tous les Empereurs ne furent pas ainſi honorés. L'adulation la plus ſervile ne put vaincre la répu-

gnance que leur inspiroit l'idée attachée à ce baiser. Les méchans Empereurs, en l'honneur desquels on brûla quelquefois de l'encens, firent taire la religion & le respect dû aux Dieux, mais ils ne purent faire taire les préjugés & les mœurs. Plutarque remarque que lorsque Caton partoit des provinces qu'il gouvernoit, les femmes s'empressoient de lui baiser la main. C'est peut-être l'hommage le plus vrai & le plus éclatant qui ait été rendu à la vertu de ce grand homme. Qu'il étoit beau de faire de cette action une démonstration d'estime & de respect, & de ne pas la regarder comme une vaine cérémonie, comme l'effet d'une politesse équivoque !

Il étoit aussi d'usage sous les Empereurs de baiser les genoux & les pieds. Les Romains se prêterent plus aisément à cette marque de soumission, plus grande certainement que le baisement de main, mais à laquelle leurs mœurs n'attachoient pas les mêmes idées. Tous les Empereurs ne reçurent cependant pas cette salutation. On remarque que Caligula, Domitien & le vieux Maximin s'y refuserent par

une modération affectée. Le jeune Maximin au contraire prenoit plaiſir à ſe faire rendre de pareils hommages ; ſon orgueil en étoit extrêmement flatté. Les nouveaux Souverains de Rome ont conſervé dans leur étiquette les honneurs rendus aux anciens.

Non-ſeulement les Romains regardoient le baiſer comme un témoignage ſingulier & caractériſé d'attachement, de reſpect & de tendreſſe conjugale, mais ils lui attribuoient dans le droit des effets qui prouvent bien ſenſiblement l'idée ſérieuſe & ſacrée qu'ils s'en faiſoient. Nous trouvons dans le code une loi qui lui attribue une prérogative que les Juriſconſultes appellerent dans la ſuite le *droit du baiſer*. La loi parle des préſens que les deux parties ſe diſtribuoient aux fiançailles, & de la reſtitution qui s'en faiſoit en cas que l'un des deux vînt à mourir avant la célébration du mariage.

La loi veut que lorſque les préſens ont été accompagnés d'un baiſer, la moitié en appartienne à l'épouſée ou à ſes héritiers. Les Juriſconſultes toujours portés à ſuppoſer des vues ſubtiles & proportionnées aux idées de

rafinement dans lesquelles les jette la ridicule ambition de rendre raison de tout, ont cru que cette disposition avoit pour objet de compenser l'atteinte que la pudicité virginale avoit soufferte du baiser.

Mais cette explication est susceptible de deux objections péremptoires : 1°. quelle perte pouvoit souffrir la pudeur de l'épousée, si elle mouroit la premiere, & comment supposera-t-on que le dédommagement en ait été dû à ses héritiers ? 2°. Il est certain que les loix Romaines, toutes défavorables qu'elles étoient aux seconds mariages, étendoient cette disposition aux veuves qui célebroient des fiançailles. Ces deux cas où la raison de la loi porte entiérement à faux, prouvent évidemment qu'elle doit avoir eu un motif tout différent.

Je crois trouver ce motif dans les mœurs mêmes & dans l'opinion que j'ai dit que les Romains s'étoient formée du baiser. Ils le regardoient comme l'apanage & l'exercice de la foi conjugale. Ils devoient en conclure que la fiancée, en accordant un baiser à l'époux, rempliſſoit, autant que l'honnê-

teté & les loix le permettoient, les conditions de la donation qui étoient relatives aux devoirs de la foi conjugale. Conſtantin, auteur de cette loi, eut donc raiſon d'attribuer à la fiancée ou à ſes héritiers, la moitié de ces mêmes préſens, lorſque ſa mort ou celle de l'époux prévenoit l'accompliſſement total de ces mêmes conditions.

Qu'on ne cherche point à renverſer ce raiſonnement en prétendant que la loi devoit être égale pour les époux. Les inſtitutions de tous les peuples & peut-être la raiſon naturelle, ont fait de la pudeur une loi bien plus rigoureuſe pour les femmes que pour les hommes. A Rome ſurtout le reſpect qu'on portoit à la chaſteté & à la pudeur, ſoit des matrones, ſoit des vierges, étoit infini, & formoit une partie conſidérable des mœurs. Il étoit donc tout ſimple que la préſomption de complaiſance dans ces baiſers mutuels fût en faveur de celle des deux parties à qui il étoit cenſé coûter le plus.

Le célebre Azon ſoutient une opinion contraire à celle-là; il ſe fonde

sur ce qu'il prétend que le Législateur suppose que c'est toujours l'épousée qui donne le baiser à l'époux, & que par cette marque (1) de tendresse qui doit coûter à sa pudeur, elle acquiert un droit à cette récompense. Je ne sçais si l'autorité de ce docteur persuadera aux jeunes amans & aux gens du monde que les choses se passoient ainsi chez les Romains, & que par-tout elles devroient se passer de même. Mais je suis bien persuadé qu'Ovide, ce grand docteur en fait d'amour, n'eût pas jugé de même.

D'autres Jurisconsultes prétendent expliquer la différence que la loi met entre les deux sexes, par ces mots échappés au législateur, en parlant des présens que l'épousée fait à l'époux : *Quod rarò fit*, (ce qui arrive rarement). La glose enchérit encore & ajoute sur le mot *sponsa* : *Est enim* (*sponsa*) *animal avarissimum*, car l'épousée est un animal très-avare. On conclud de-là que le cas étant si rare,

(1) *Ex osculo*, dit Kempius, *vir capit gaudium, & sponsa verecundiam.*

ce Légiſlateur n'a pas daigné établir une regle ſur cet objet.

Cette gloſe inſulte encore plus le ſens commun que le beau ſexe qui doit pardonner l'impertinence de la remarque en faveur de ſon abſurdité.

Cette loi de Conſtantin a été faite pour les Eſpagnols, ainſi que le prouvent la ſuſcription & l'inſcription. Les Eſpagnols ont conſervé cette loi au milieu de toutes leurs révolutions; la domination des Vandales, des Alains, des Sueves, des Goths, des Maures & des Sarrazins n'a pu la détruire: ces peuples ont toujours aimé les loix Romaines. Alphonſe le Sage a fait inſérer celle-ci dans ſon code, qui n'eſt proprement qu'un extrait du droit Romain & du droit canonique traduit en Eſpagnol. On trouve auſſi en France quelques traces de ce droit. Ruſte, dans ſon hiſtoire de Marſeille, rapporte qu'outre l'anneau que le fiancé donnoit à la fiancée, *il lui faiſoit encore quelque préſent conſidérable en reconnoiſſance du baiſer qu'elle lui donnoit.* Foulques, *Vicomte de Marſeille, fit donation à Odile ſa fiancée, pour le premier baiſer, de tout le domaine*

qu'il avoit aux terres de Six-fours, de Cereste, de Sòliers, de Cuges & d'Olieres.

Il est assez incertain s'il reste quelques traces de la loi de Constantin en Allemagne. Ce ne pourroit être que dans les provinces où les Statuts ne disposent pas autrement, & où la coutume n'a rien introduit de contraire. Cette loi ne peut subsister dans un pays où le baiser est devenu une action indifférente & ordinaire, où il ne conserve plus sa signification primitive & où il n'est plus le gage & l'avant-coureur de l'amour conjugal. Bugnon, dans ses loix abrogées, applique cette observation à la France. Il dit que les baisers ne s'y vendent pas si cher. *In Galliâ oscula non tam carò venduntur* (1). Ne pourroit-on pas en dire autant

(1) Qu'on nous permette de citer ici un passage de Montagne. « La cherté, dit-il, » donne du goût à la viande. Voyez com» bien la forme des salutations qui est par» ticuliere à notre nation, abâtardit par sa » facilité la grace des baisers, lesquels So» crate dit être si puissans & dangereux à » voler nos cœurs. C'est une déplaisante cou» tume & injurieuse aux dames, d'avoir à » prêter leurs levres à quiconque a trois va-

de

de l'Allemagne ? En Angleterre, le baiſer eſt un acte indiſpenſable de civilité ; ce ſeroit offenſer le beau ſexe que d'y manquer. On prétend qu'en Suede, une femme ne peut recevoir la viſite d'un homme qu'après lui avoir permis de lui donner un baiſer.

Les Romains ont fait quelquefois du baiſer un acte religieux. Leurs philoſophes & leurs naturaliſtes prétendoient que les yeux, le col, les bras & généralement toutes les parties du corps étoient conſacrées à des divinités particulieres. On croyoit honorer ces divinités en baiſant les membres qui étoient ſous leur protection. Ils baiſoient l'oreille, le front, & la main droite, dans la penſée de rendre hommage à la mémoire, à l'intelligence & à la fidélité qu'ils étoient

» lets à ſa ſuite, pour mal-plaiſant qu'il » ſoit : & nous-mêmes n'y gagnons guere ; » car comme le monde ſe voit party, pour » trois belles il en faut baiſer cinquante laides : & à un eſtomach tendre, comme ſont » ceux de mon âge, un mauvais baiſer en » ſurpaſſe un bon ».

accoutumés à reſpecter comme des divinités.

L'hiſtoire de tous les peuples prouve combien les coutumes conſacrées par le culte religieux acquierent de force & de dignité. C'eſt à cette circonſtance ſans doute qu'il faut rapporter les mœurs des Romains, qui regardoient le baiſer comme une action importante. On ſçait qu'aucun peuple ne ſçut jamais mieux honorer les dieux. Il n'eſt donc point étonnant qu'ils aient conſervé dans la vie civile du reſpect pour une pratique qu'ils regardoient comme faiſant partie de leur culte. Le baiſer ne devoit par conſéquent être permis qu'à ceux que leur mérite & leurs vertus rapprochoient en quelque ſorte de la divinité.

L'uſage réſervé du baiſer ſur la bouche tenoit également au culte. Les Romains vertueux regardoient la divinité qui préſidoit à l'amour comme le modele de la chaſteté. C'eſt ce que déſignoient les colombes blanches qu'ils atteloient à ſon char. Ils auroient cru profaner le culte de cette déeſſe, en prodiguant le baiſer amoureux qui, dans leurs mœurs, étoit re-

gardé comme le ſymbole de la foi conjugale. Les violateurs de cette loi étoient ſévérement punis. Valere-Maxime nous en a conſervé pluſieurs exemples. Ils ſentoient que des baiſers, permis trop légérement, conduiſent ſouvent (1) à de plus grands déſordres. Ils cherchoient à inſpirer à la jeuneſſe une idée élevée & agréable de l'amour conjugal, qui devoit toujours faire leur propre bonheur, ainſi que la félicité de l'Etat.

Je ne prétends pas cependant pouſſer la ſtupide admiration pour ces mœurs & pour ces principes, juſqu'au point de penſer, avec quelques juriſconſultes, que le baiſer ſur la bouche doit être regardé & puni comme un adultere.

Alciat nous apprend qu'il s'eſt trouvé pluſieurs juriſconſultes Italiens qui

(1) *Oſcula qui ſumpſit, ſi non & cætera ſumpſit,*
Hæc quoque quæ data ſunt, perdere dignus erat.
Ovid.

ont soutenu cette opinion. Il n'eût point été étonnant que la jalousie, qui fait partie du caractere national, eût fait donner à cette imputation la force de loi. C'est encore de cette source sans doute qu'est sortie l'opinion de quelques personnes, qui soutenoient que tout baiser étoit un péché mortel. Quelques feudistes prétendent que le vassal commet une félonie en donnant un baiser à la femme de son seigneur; c'est l'interprétation que donnent les Italiens à des loix écrites par des Italiens. Le texte porte: *Si turpiter cum eâ luserit*, ce qui peut être pris dans un tout autre sens.

Quoi qu'il en soit, les mœurs de l'Europe policée ont depuis plusieurs siecles aboli une jurisprudence incompatible avec la galanterie qui fait le caractere de notre âge, & qui est bien opposée à la sévérité des mœurs des anciens, sur-tout des Grecs & des Romains.

Je ne sais si ma conjecture est vraie; il me semble que l'importance du baiser, étant fondée sur une idée de culte religieux, ces préjugés du-

rent diſparoître lorſque le chriſtianiſme éclaira les eſprits. Les mœurs & la décence ne purent balancer dans l'eſprit des hommes un penchant qui n'étoit plus combattu par le reſpect qu'on a toujours pour tout ce qui porte un caractere de religion.

REFLEXIONS sur l'état actuel de la Poésie Italienne.

IL n'y a plus de poëtes en Italie, disent les François. Les Italiens demandent à leur tour si la France eut jamais une poésie, de même qu'une musique. Mais plus généreux, ils ne lui refusent point des génies capables d'exceller dans l'une & dans l'autre; ils s'en prennent à l'instrument, non à la main, de la sécheresse & de la monotonie dont ils accusent la lyre françoise. On dit, à la vérité, qu'indépendamment des vices de conformation qui rendent une langue sourde, la température du climat de la capitale, où la Cour donne le ton à la nation, répand sur le génie un caractere de froideur & de légereté qui ne s'accorde point avec l'enthousiasme poétique. Les François, si l'on en croit les étrangers, observateurs hardis & confians par-tout, souvent jusqu'à la témérité, sont timides en poésie, rejettent les métaphores &

les figures de l'imagination, rempliſſent de termes abſtraits, arides & muets, un langage qui n'admet que des expreſſions pittoreſques & ſonores (1). Enfin aucune langue ne ſauroit s'enrichir d'une ſeule idée poétique qui ſoit propre aux François. Imitateurs des Latins & des Grecs qu'ils nous vantent ſans ceſſe, dit à peu près un critique Anglois, ils ſont reſtés beaucoup au-deſſous de leurs modeles, pour la cadence & la liberté de la poéſie. Cependant ils ont leur ſiecle favori qu'ils comparent fierement à celui d'Auguſte; parce qu'en effet deux de leurs poëtes ont marché ſur les pas d'Horace avec un ſuccès digne d'envie; quoique l'un n'en ait point le vol pindarique, ni l'autre la ſaine & riante philoſophie. D'ailleurs, qu'on

(1) D'où vient, par exemple, que le mot *objet*, terme métaphyſique, eſt employé ſi ſouvent & ſi mal-à-propos dans la poéſie françoiſe, & ſur-tout dans la tragédie & dans les opéra? Les Italiens a la vérité mettent quelquefois *oggetto* dans leurs vers; mais combien n'ont-ils pas de périphraſes courtes & plus énergiques pour rendre l'équivalent d'une maniere plus paſſionnée?

demande aux François un Ovide, un Lucrece, un Virgile, ils y ſupléeront par un Moliere, un Corneille, un Voltaire; mais ce ſera pour l'étendue du génie & la ſupériorité du talent, non pour le charme du ſtyle & la perfection des ouvrages. Vous n'êtes point Romains, leur dit-on, vous n'avez ni le gouvernement, ni les mœurs de ce peuple conquérant par principe, plus orgueilleux que vain, & plutôt fier qu'orgueilleux. Et ſi vous vous flattez d'enchérir ſur la délicateſſe du luxe qui corrompit cette *maîtreſſe nation*, ne vous arrogez ni la pompeuſe magnificence, ni la ſuperbe généroſité des Craſſus & des Lucullus. Vous ſavez qu'ils furent quelquefois prodigues envers le peuple qu'ils n'accabloient que de leurs libéralités, & non pas faſtueux aux dépens d'un public qui ſe trouve doublement inſulté par l'uſage qu'on fait de ſes biens contre lui-même. N'allez donc pas chercher dans des pays & des tems reculés vos modèles d'éloquence & de poéſie; n'oppoſez pas vos orateurs à Ciceron, qui étoit orateur, philoſophe, & ſur-tout citoyen, ni vos

poëmes à l'énéide de Virgile, & aux métamorphoſes d'Ovide (1). Au lieu d'imiter les Grecs & les Latins, créez une langue, une poéſie à l'exemple des Italiens, ou du moins ne reprochez pas à l'Italie de manquer de poëtes. Elle en a ſans doute encore, & dont le talent eſt le plus décidé. Mais ſur quoi peut-on exercer ce talent dans un pays où l'art de la guerre, le commerce, l'induſtrie & l'émulation de la belle gloire n'ont plus de grands objets? Que voulez-vous qu'on y

(1) Cependant il faut convenir que les François approchent plus de la ſageſſe & de la réſerve qui caractériſe le goût des anciens, que tout autre peuple moderne. Mais puiſqu'ils avoient appauvri & défiguré la langue latine dans leur idiome qu'ils en ont formé, ne devoient-ils pas ſuppléer à l'harmonie qu'ils en ont perdue par la hardieſſe des penſées & l'agrément des images? Voyez combien les Anglois ont embelli la langue allemande dont la leur eſt dérivée, par l'élevation & la fécondité des idées, ſans parler de la douceur & de la variété qu'ils ont introduites dans leur langue, beaucoup moins rude pour le goſier & plus flatteuſe à l'oreille que l'allemand. Eſt-ce à la ſupériorité de leur gouvernement qu'ils doivent cet avantage?

chante? La victoire, dans un pays qui n'eſt ni gouverné ni défendu par ſes propres habitans; la liberté, qu'une République s'efforce de ravir à ſes voiſins, au lieu de l'aſſurer & de l'étendre chez elle? On dira peut-être que le Taſſe & l'Arioſte ont pris en France & non en Italie les héros de leurs poëmes. Auſſi que leur en revint-il, malgré les éloges dont ils accablerent les ſouverains de Ferrare? Leur récompenſe n'encouragera perſonne; la gloire de leur nom, cet encens qui brûle ſur leur tombeau, ne réchauffe point leurs cendres; & les Italiens, qui connoiſſent auſſi-bien qu'aucune autre nation le prix des noms & des choſes, au lieu d'acheter par des travaux longs & durables cette gloire qu'ils appellent une vaine fumée, ne cherchent plus qu'à la vendre. C'eſt en ſonnets ſur-tout qu'elle ſe diſtribue; ce qui la rend ſi commune qu'il n'eſt perſonne aujourd'hui qui n'en donne ou n'en reçoive, & que ſouvent le même homme, auteur & Mecene tour-à-tour, tantôt à la tête & tantôt au bas du poëme, accepte & rend des vers qui ne lui coûtent guere.

A propos, ou ſans ſujet, il eſt toujours de ſaiſon en Italie de faire des ſonnets. Un gala de Cour, une fête de paroiſſe en fait éclore ; chaque patron d'égliſe, & chaque Marguillier en a ſa rente annuelle. Mais les ſolemnités où les vers foiſonnent par milliers, ſont les vêtures & les profeſſions des religieuſes. C'eſt alors que toutes les muſes naiſſantes ou ſurannées s'empreſſent de concourir à la pompe funebre qui fait paſſer une jeune beauté de la vie du ſiecle dans le tombeau du cloître. Ce ſujet de poéſie plus fréquent encore en Italie qu'en France, quoiqu'il dût l'être moins, ſelon la loi des climats, au-delà des Alpes & des Pyrénées qu'entre ces monts, eſt ordinairement triſte, ſérieux, auſtere. Peu de poëtes ſavent s'écarter de la gravité qu'il inſpire, & de-là quelle ſombre monotonie dans ces chants lugubres & funéraires ! Qui n'auroit en effet pitié de ces tendres victimes que l'inexpérience de leur âge, ſouvent l'avarice des parens dénaturés par ambition, quelquefois le déteſpoir d'une paſſion malheureuſe, enſeveliſſent pour jamais dans ces retraites de l'innocence, & plus encore

du repentir ? Qui ne les plaindroit, non de quitter un monde où des plus courts plaisirs naissent des peines intarissables, mais de s'immoler souvent en aveugles à ces accès intérieurs & tyranniques, dont une ame jeune & vertueuse se trouve comme oppressée, quand il lui faut combattre, étouffer, dévorer des desirs & des sentimens qui s'enflamment & s'irritent par la violence même que la sainteté de la religion leur oppose ? Ces idées trop vraies ont besoin ou d'être adoucies, ou d'être voilées ; & l'habileté des poëtes est de jetter des fleurs sur les épines dont ils couronnent une vierge pénitente.

Un recueil de sonnets est un chant de triomphe qui fait courir au péril. Le Romain qui se précipita dans un gouffre, n'étoit pas plus animé par les cris & les regards de ses concitoyens à se dévouer pour sa patrie, que ne l'est une fille à se perdre dans la solitude, par les applaudissemens dont on décore son sacrifice. Mais ces éloges sont si rebattus, que le cloître même n'engendre pas plus d'ennuis que la lecture d'un de ces livres de vers faits en l'honneur du cloître.

OBSERVATIONS ſur la correſpondance littéraire de Milord Bolingbroke, ſes ouvrages politiques, & ſes papiers ſur différens ſujets, avec l'examen des cauſes & des progrès de ſa réputation (1).

LE grand rôle que Milord Bolingbroke a joué ſur le théâtre du monde, & la réputation qu'il s'eſt faite à un âge où nos jeunes ſeigneurs ne s'occupent qu'à diſputer les lauriers de Newmarket, ou à rapporter des pays voiſins quelques ſtatues mutilées, de fauſſes médailles, & des copies de tableaux, dont ils croient enrichir leur patrie, le rendirent l'objet de l'admiration publique, avant qu'il pût

(1) Ce morceau a été tiré d'une gazette angloiſe. On y remarquera toute l'amertume & l'injuſtice de la ſatyre : mais les traits ingénieux qu'on y trouve pourront plaire à nos lecteurs, ſans détruire pour cela la haute opinion qu'on a conſervée des talens de Milord *Bolingbroke*.

être exposé aux regards de la critique. Les poëtes, les ecclésiastiques, les politiques, toutes les especes de beaux esprits, jusqu'aux orateurs de Grub-Street, réunirent leurs voix & leurs plumes pour célébrer son nom, & joignirent leurs applaudissemens à ceux de Swift & de Pope. On le regarda comme un homme de génie, avant que ses talens eussent percé au-dehors. La faveur du Roi & l'adulation des courtisans le placerent sur le trône de l'esprit, sans que ses titres eussent été confirmés par le peuple. Enfin l'estime réelle dans quelques personnes, & l'esprit de parti dans plusieurs autres, en firent un Mécène en littérature, un Machiavel en politique, & un Pétrone en volupté.

S'il étoit né sans vanité, ces éloges prématurés en auroient porté le germe dans son ame, & lui auroient donné cette haute opinion qu'il montre dans tous ses écrits pour ses propres talens. Il mépriſa souverainement des hommes supérieurs à lui, & des noms qui vivront encore lorsque le sien sera oublié. Il traita dédaigneusement des opinions qui ont été adoptées dans tous

les tems par les plus inſtruits & les plus ſages.

La réputation une fois acquiſe, n'importe comment, fait toujours taire la raiſon, juſqu'à ce que le tems vienne appliquer ſa pierre de touche, & vérifier la bonté du métal. Dans nos tranſports d'admiration, nous ne pouvons ni voir, ni entendre que la beauté qui nous charme, & la voix qui nous flatte. Nous ne voulons pas même nous permettre de douter ſi les apparences ſont fidelles ou trompeuſes. L'enthouſiaſme avoit peint Milord Bolingbroke, & le portrait avoit été approuvé des plus grands eſprits. Eſt-il étonnant que cet homme ait eu un empire abſolu ſur notre imagination ? Pope & Swift commandoient à nos ſens, nous n'oſions nous en ſervir qu'autant qu'ils nous le permettoient. Lorſqu'ils ſe furent joints à Milord Bolingbroke, ils formerent alors un triumvirat ſi puiſſant, que toute réſiſtance eût été vaine. Leurs paroles étoient la loi; leur avis faiſoit la regle: un mot leur ſuffiſoit pour proſcrire, ils n'avoient qu'à le prononcer.

Entrons dans quelques particula-

rités, & examinons d'abord leur correſpondance littéraire, puiſqu'il n'a encore rien paru ſur ce ſujet. Il eſt évident que Bolingbroke commandoit aux deux poëtes. On voit dans leurs lettres, & dans l'eſſai ſur l'homme de Pope, qu'ils ne ſe ſervoient que de termes reſpectueux, ſans aucune familiarité, & que Milord Bolingbroke n'y répondoit pas toujours d'un ton obligeant : il me ſemble même qu'il manquoit d'aménité dans le ſtyle épiſtolaire ; & aucun de ces trois hommes célebres ne m'a paru ſoutenir dans ſes meilleures lettres l'idée qu'on a de leurs talens.

S'il nous eſt permis de porter un jugement ſur les plus illuſtres écrivains épiſtolaires, anciens & modernes, je crains bien que le parallèle ne ſoit au déſavantage des derniers, ſoit pour le grave ou l'enjoué, ſoit pour le familier ou le cérémonieux.

Les lettres des anciens qu'on eſtime le plus, ſont celles qui traitent des affaires publiques ; les autres ſont le fruit de l'amitié & de la retraite : la plupart des lettres de Cicéron ſont de la premiere claſſe. Tiron ſon affran-

chi, en recueillant les autres, fait voir, au ſentiment d'Eraſme, plus d'exactitude que de jugement. Les lettres de Pline ſont de la ſeconde claſſe. Ces deux écrivains excellent, chacun dans ſon genre ; mais le dernier paroît ſouvent trop recherché, ſur-tout quand il écrit, comme il le fait ſouvent, à un correſpondant ſuppoſé : *argumento affecto*, dit Eraſme. Son habile traducteur paroît l'avoir bien compris ; mais il falloit qu'il rendît les choſes telles qu'elles étoient.

Dans chacun de ces grands hommes, on trouve une ſource abondante de plaiſir & de ſatisfaction. Cicéron fait voir les plus vifs ſentimens d'amour pour ſa patrie, & d'affection pour ſes amis. Leur proſpérité le remplit d'une joie ſincère, & il eſt accablé de douleur lorſqu'ils ſont abattus par l'infortune. Son langage eſt le langage du cœur. Ses ſentimens ſont la voix de la nature. Dans Pline, on découvre quelquefois le patriote & l'homme d'affaires ; mais ce n'eſt pas-là le jour dans lequel il voudroit qu'on le vît. Il cherche à paroître occupé de témoigner ſon amitié, & de remplir tous

les devoirs de ſociété qui ſont du reſſort de la vie privée. Il voudroit qu'on crût qu'il ſaiſit toujours les occaſions de le faire. Il eſt juſte, généreux & humain dans ſes deſſeins & ſes actions: avouons cependant que les réflexions qu'il fait à cet égard ſont ſouvent remplies de vanité. Non-ſeulement dans les occaſions où brille ſa vertu, mais encore dans les petites bienſéances de la vie, il inſinue par-tout qu'il a toujours fait ce qu'il devoit faire. Cicéron avoit auſſi de la vanité, mais ce n'étoit que par intervalles. Sa vanité n'étoit que le réſultat de ſes réflexions ſur les grandes choſes qu'il avoit faites. Dans Pline, elle ſervoit de motif à tout ce qu'il faiſoit: c'étoit le reſſort qui faiſoit aller toutes les roues. Otez-lui ce motif, il n'étoit plus bon à rien.

Il faut cependant convenir, que la différence des tems où Cicéron & Pline ont vécu, peut bien avoir contribué à la différence de leurs mœurs & de leur eſprit. Du tems de Pline, Rome étoit changée: la ſcène où il devoit jouer un rôle, étoit vraiment théâtrale. Il eſt vrai qu'il fut auſſi Conſul: il y avoit encore un *Forum*

& un Sénat; mais le Conſul n'étoit que l'ombre de l'Empereur; le Sénat n'avoit plus que le pouvoir d'enregiſtrer des arrêts; le *Forum* étoit devenu l'objet des railleries du public; ce n'étoit plus ce lieu, où autrefois l'on attendoit la déciſion du peuple pour le gouvernement du monde. Il eût été ridicule alors à un homme de bon ſens, d'affecter le caractere de Cicéron, ſon langage, ou ſes ſentimens. Le peu que Pline ſe crut obligé d'en prendre, n'avoit qu'un éclat foible & emprunté. C'eſt donc à la différence des tems plutôt qu'à celle des hommes, qu'on doit attribuer ſur-tout celle qu'on remarque entr'eux. Je ſuis perſuadé que ſi Pline eût vécu dans le tems de Cicéron, il eût été le premier au barreau, mais qu'il n'eût encouru ni l'exil, ni la proſcription.

C'eſt dans ces circonſtances que l'on doit chercher la différence de leurs mœurs & de leurs lettres. Dans celles de Cicéron, on voit le bon ſens ſans art: celles de Pline ſont plus recherchées. Cependant, malgré la dégradation du ſiecle dans lequel Pline vécut, il faut avouer que l'on trouve dans ſes

lettres & dans quelques endroits de ſon panégyrique, de la délicateſſe, de l'élégance, de la bonté, de l'eſprit même, & quelquefois de l'enjouement, un fonds de politeſſe, & une grace qui ne conviennent qu'aux grands; & tous ces agrémens ſont revêtus des couleurs les plus brillantes.

Si des perſonnes inférieures à celles dont nous venons de parler, pour le rang, la vertu & la capacité (& ſans doute nos trois modernes ſont dans ce cas); ſi, dis-je, ces perſonnes convenoient d'entretenir un commerce de lettres entre elles, d'afficher leur mépris pour tout le reſte du monde, ce qui, ſoit dit en paſſant, choque plus que la vanité des deux Romains; ſi elles cherchoient à s'attirer & à ſe donner réciproquement des louanges, & à jouer le rôle de ces illuſtres anciens, pourroit-on s'empêcher d'en rire & de les regarder comme des ſinges de grands hommes?

Je crois qu'on conviendra aiſément que Bolingbroke pour l'arrogance, Pope par ſa vanité, & Swift par ſon inſolence, étoient de vrais originaux. Le dernier fut ſans doute le plus grand

eſprit de ſon tems, mais le premier ne fut pas le plus grand homme ; le ſecond ne fut pas non plus le plus grand poëte, à beaucoup près. Il n'avoit pas le génie de Dryden, ou, pour mieux dire, il n'en avoit point du tout. Ses plus grands admirateurs ſeroient bien embarraſſés de nous montrer dans tous ſes ouvrages une ſeule idée qui lui appartienne. Ses lettres ſont l'art même, qui fait des efforts incroyables pour prendre l'air de la nature. Ses tours embarraſſés, ſes complimens étudiés, ont pu lui paroître naturels ; Swift & Bolingbroke auront pu les trouver beaux, car ils leur étoient adreſſés ; mais ils ne peuvent plaire à un homme de goût. Il ſe peut faire que les lettres de Swift, comme il le dit lui-même, ayent été écrites ſans art & ſans peine ; mais qu'il convienne en même tems, que ſi elles ne lui ont pas coûté beaucoup de travail, on y trouve auſſi très-peu à louer. Ce ſeroit, dit-on, faire injuſtice à Milord Bolingbroke, que de juger de lui par ſes lettres familières : pas autant qu'on le penſe, comme on le verra ci-après. Il s'en faut bien qu'il y ait aſſez

de beautés, pour nous dédommager de ſa ſuperbe modeſtie & de ſon ſtoïciſme affecté.

Si nous paſſons de ſa correſpondance littéraire à ſes ouvrages le plus finis, nous y verrons ſon génie expoſé au point de vue le plus favorable. Nous examinerons en détail les productions particulières que ſes amis & lui-même eſtimoient davantage. On regardera, je ſuppoſe, ſa *diſſertation ſur les partis*; & ſes *remarques d'Old-Caſtle*, comme les ouvrages qui ſont le plus propres à faire juger de ſes talens, & à les mettre dans un plus beau jour. Si jamais il a donné un libre eſſor à ſon génie, c'eſt dans ces écrits, où le dépit & l'ambition lui faiſoient déployer toute la force de ſon eſprit, & répandoient ſur ſes ſatyres toute l'amertume de ſon ame. Cependant que ces deux fameux ouvrages paroiſſent ennuyeux aujourd'hui! Quelle prolixité, quelle peſanteur, comme il l'avoue lui-même, dans ſa converſation introductoire d'Old-Caſtle! Que ſon ironie ſur la famille royale eſt maigre & triviale! Que tous ſes parallèles ſont forcés! Quant à la partie poli-

nique, il faut que je l'abandonne aux politiques mêmes, comme a fait l'évêque de Clogher. Il eſt cependant aiſé de voir, qu'il a défiguré tous les paſſages de l'hiſtoire d'Angleterre, pour les faire ſervir à ſes paſſions, & pour répandre ſur quelques particuliers des invectives qui n'ont pu plaire que dans le tems où elles furent écrites, parce qu'elles étoient appropriées au goût qui dominoit alors : car dès que cette fureur de parti, qui les ſoutenoit, fut appaiſée, & que les hommes eurent oublié leur reſſentiment & ceux qui en étoient l'objet, toutes les beautés de ces écrits diſparurent, & la ſatyre perdit tout ce qu'elle avoit de piquant. Ainſi ces liqueurs fortes, que l'on boit à longs traits avec beaucoup de plaiſir & d'avidité, deviennent très-inſipides, quand l'eſprit en eſt évaporé, & qu'elles ont perdu cette fermentation qui leur donnoit un certain goût.

En un mot, ſes diſcours politiques ne ſeront aux yeux de nos deſcendans que comme de vieux almanachs, calculés pour un ſyſtême, & peut-être auſſi pour un méridien, différens des leurs. Ce ne ſera qu'avec beaucoup de

peine qu'on pourra démêler les observations ingénieuses qui s'y trouvent en tres-petit nombre, & qui y sont, pour ainsi dire, noyées dans un fatras de trivialités. Aussi ne dédommageront-elles pas de la peine que l'on aura prise pour les chercher.

Sur quel autre de ses ouvrages les admirateurs de Milord établiront-ils sa réputation ? Lequel prendront-ils pour soutenir le titre de grand génie qu'ils lui ont donné ?

Sera-ce son *Roi patriote*, avec les papiers qui l'accompagnent ? Ces ouvrages, suivant ce qu'il nous dit dans son avant-propos, ne sont pas des titres à la réputation littéraire ; mais il ne nous a pas dit la véritable raison du chagrin qu'il ressentit, lorsque Pope les publia. Ce sont-là les premiers ouvrages qui nous ont découvert son mépris pour l'écriture sainte, qu'il avoit toujours affecté de respecter même avec ses amis intimes.

Citera-t-on ses trois lettres, intitulées : *L'Ecrivain par occasion*, & publiés en 1727, lorsque le Chevalier Walpole, qui connoissoit bien son homme, eut obtenu du Roi, qu'on lui

ôtât

ôtât toute eſpérance de recouvrer jamais les honneurs & les emplois qu'il avoit poſſédés; ce qui fut cauſe que l'eſpece de promeſſe que lui avoit faite à ce ſujet une perſonne de grande conſidération, avec qui il avoit eu une entrevue à la Haye, dans le tems que Sa Majeſté s'en retournoit en Angleterre, n'eut pas les ſuites dont il ſe flattoit. Qui croiroit qu'il n'a pas ſçu profiter de cette occaſion favorable? Il pouvoit alors donner un libre cours à ſon indignation contre l'homme qu'il haïſſoit & qu'il affectoit de mépriſer, & déployer tous les reſſorts de ſon éloquence & de ſon génie. L'a-t-il fait? Tout le monde lut ſon ouvrage, tout le monde l'éleva aux nues; on le vanta comme un chef-d'œuvre d'eſprit, & comme une production digne du plus beau génie; mais ſon triomphe ne fut pas de longue durée. Le Chevalier Robert Walpole y répondit, ſelon moi, avec plus d'eſprit, d'élégance, de dignité & de mépris ſupérieur, qu'on n'en a jamais mis dans aucune réplique faite à la méchanceté & aux menaces d'un ennemi impuiſſant. A juger du Chevalier Walpole par ſa

conduite publique, ou par les ſervices qu'il avoit rendus à ſa patrie, je ne me crois pas obligé d'honorer beaucoup ſa mémoire ; mais du moins il eſt ſûr qu'il avoit de grands talens, qu'il y joignoit d'excellentes qualités, & qu'il avoit un certain penchant pour la vertu qu'on lui voyoit quelquefois en public, & toujours dans le particulier.

A l'égard de Bolingbroke, pour lui ſuppoſer quelque bonne qualité du cœur, je crois qu'il faut s'en rapporter à lui-même, ou à Pope. Ses actions & ſes écrits prouvent qu'il n'a jamais cherché le bien, ni ſenti la beauté de la vertu. Quoi qu'il diſe, il a toujours détourné ſes regards de tout ce qui étoit beau ou bon.

Ses *lettres ſur l'exil & la retraite* ne m'ont pas plus prévenu en ſa faveur : elles me paroiſſent reſſembler à des amplifications de rhétorique. C'eſt tout au plus un recueil de phraſes étudiées, où le faux eſprit regne depuis le commencement juſqu'à la fin. On y voit une tirade de ces ſentences que les miniſtres diſgraciés emportent toujours avec eux dans leur retraite, ou

que leurs amis, par mépris, ont coutume de leur appliquer dans les lettres qu'ils leur écrivent pour les conſoler.

Son *John Trott*, qu'il écrivit pour le *Craftsman*, & dont il fait mention dans ſon teſtament, paroît avoir été ſon ouvrage de prédilection. Il eſt, à la vérité, bien écrit : il y a beaucoup de feu, l'eſprit y eſt bien ménagé, l'art infini, le ſtyle inimitable. Quant au fond de la piece, il n'eſt pas de nature à procurer à l'auteur le titre de grand génie.

Si l'on me demandoit : Milord Bolingbroke n'étoit-il ſupérieur à perſonne par les talens, la ſcience, l'eſprit, ou la capacité? Je répondrois, qu'autant que je puis en juger, il avoit plus d'eſprit qu'aucun de ſes contemporains, mais qu'il n'étoit pas ſçavant. Suivant ce qu'il nous dit lui-même, il étoit impoſſible qu'il le fût. Il ſuffit cependant, pour l'être, de retenir ce que les autres ont penſé & écrit avant nous. Bolingbroke a affecté un mépris ſouverain pour l'érudition, dans les occaſions où il ne pouvoit tirer les connoiſſances qui lui étoient néceſſai-

res, ſoit pour l'antiquité, ſoit pour l'hiſtoire, que de ceux dont il mépriſoit tant les travaux. Je n'ai jamais vu perſonne qui lui conteſtât des talens extraordinaires ; mais ces talens ne ſont pas toujours ce qu'on appelle génie. Tout ce que j'avance ici, c'eſt que ce n'étoit pas un homme de génie ; je prétends même le prouver. Il diſoit du Chevalier Walpole que c'étoit un eſprit du ſecond ordre, au-deſſus du vulgaire, & au-deſſous du génie. Ce portrait convient beaucoup mieux à Bolingbroke.

Il n'y a pas de mots dont on ſe ſoit plus ſouvent ſervi, & que l'on ait peut-être moins entendu que le mot *génie*. On l'a appliqué ſans diſtinction à une ſupériorité de talens, de capacité. On ſe trompera toujours, quand on entendra par génie une grande quantité de ſcience, une capacité ſupérieure à celle des autres. La capacité n'eſt point le génie ; elle eſt quelque choſe de paſſif, comme le mot le porte. C'eſt auſſi dans ce ſens qu'elle a toujous été priſe par tous les bons écrivains. On ne doit entendre par-là que la faculté de concevoir, & la

puiſſance de retenir des idées. Elle n'entre pour rien dans la diſpoſition de ces idées mêmes. L'*invention* ſeule mérite le nom de *génie*. C'eſt une ſublime faculté de l'ame, ſi je puis m'exprimer ainſi, qui promène ſes regards autour d'elle, reconnoît tout ce qui a une relation naturelle à l'objet qu'elle contemple, apperçoit des rapports qui échappent aux autres, & de leur connexion tire des vérités générales, & des conſéquences éloignées. Il eſt évident, qu'il y a beaucoup de ſujets d'étude & de recherches, où le génie n'eſt point du tout néceſſaire. Il n'en faut point dans l'hiſtoire, à moins qu'on ne veuille parler des Romains. Par-tout où l'on ne fait qu'imiter & perfectionner les vues & les inventions d'autrui, on doit être exclus de toute prétention à ce titre. Mais il faut du génie dans la phyſique, dans les méchaniques, dans la poéſie, dans le gouvernement; & il me ſemble qu'il n'en faut que là. Les Newton, les Bacon & les Boyle, ſont de la premiere claſſe; les Dryden, les Milton & les Shakeſpeare, de la ſeconde. Quant aux méchaniques, on peut citer

le moine Bacon, & les inventeurs de la poudre à canon, de l'imprimerie, &c. s'ils ne doivent pas leurs découvertes au haſard. Pour Milord Bolingbroke, je ne ſais où le placer. S'il y avoit du génie à ſapper toutes les religions dans leurs fondemens, je crois qu'il ſeroit le premier de tous ceux qui ont couru cette carriere. Les Hobbes & les Tindall n'auroient place qu'après lui. Ceux qui ont fait des loix pour le maintien de l'ordre & pour le bonheur des hommes; ceux qui ont fondé des états & des royaumes, ont été honorés du titre de génies, avec plus de juſtice que qui que ce ſoit. Ne ſeroit-ce pas ſe moquer de Milord Bolingbroke, que de le mettre dans cette claſſe, lui qui a avoué & prouvé qu'il ne demandoit que l'anéantiſſement de toutes les loix, & le bouleverſement de tous les royaumes, ſur-tout de celui de la Grande-Bretagne, pourvu cependant que ces changemens n'arrivaſſent pas de ſon tems?

De cette digreſſion, ſi c'en eſt une, paſſons à l'examen de ſes *lettres ſur l'utilité de l'hiſtoire*. Je ne me propoſe pas de revenir ſur ce que l'évêque de Clo-

gher & M. Hervey ont ſi bien diſcuté. Ils ont très-bien expoſé les faux raiſonnemens & la ſcience ſuperficielle de Milord Bolingbroke. Je tâcherai ſeulement de découvrir la ſource de la grande réputation de ces lettres, & de l'admiration qu'elles firent naître pour les merveilleux talens de leur auteur. Tout lecteur ſans enthouſiaſme n'y trouvera que ce que l'on rencontre dans les autres écrivains, au ſtyle près, qui, dans Bolingbroke, eſt rempli de beautés. Il faut avouer auſſi, qu'il compoſoit avec bien de l'adreſſe & de la facilité. Quoi qu'il promette, il ne donne rien de nouveau, ni de ſupérieur aux productions de gens dont la réputation dans le monde eſt bien inférieure à la ſienne. Je ſuis même porté à croire, en jettant les yeux ſur les ouvrages de quelques écrivains qu'on admire avec aſſez de juſtice, que c'eſt moins en exécutant quelque choſe de conſidérable, qu'en l'entreprenant, qu'ils ſe ſont acquis une grande réputation. Ils ont promis de faire, ils n'ont pas fait. Ils ont montré les erreurs qui ſe trouvoient dans des ſyſtêmes, & les fautes

que l'on fait dans l'étude des sciences ; mais ils ont plutôt donné des plans pour la perfection des connoissances humaines, qu'ils ne les ont perfectionnées. L'évêque de Cloyne, que je me fais un honneur de citer, à cause des excellentes qualités qu'on m'a dit qu'il possédoit, n'a jamais donné d'aussi grandes preuves de génie dans tout ce qu'il a écrit, que dans sa *Siris*. Il y montre un génie élevé, une imagination sans bornes ; mais les choses dont il parle, sont au-dessus de la portée de l'esprit humain. On ne connoissoit guere le grand Bacon, avant son livre du *nouvel organe des sciences*. Et quoique ce livre soit une preuve de l'imagination la plus vaste, & de la plus grande sagacité, il ne sert qu'à faire voir les défauts des sciences, ce qui nous manque pour les perfectionner, & ce qui nous manquera toujours, jusqu'à ce qu'il s'éleve pour chaque partie un homme tel que Bacon lui-même, c'est-à-dire ; jusqu'à la résurrection générale.

Il n'est pas hors de propos de remarquer ici, que ces tentatives affectent l'esprit des lecteurs, de manière qu'on imagine que les auteurs pour-

roient faire, s'ils le vouloient, ce qu'ils exigent qu'on faſſe. Et pour nous autres, il ſemble que, quand nous ſavons ce qui nous manque (& tout homme de bon ſens ne doit pas l'ignorer) nous avons beaucoup gagné; nous eſpérons du moins que ceux que nous reconnoiſſons pour nos maîtres, iront plus loin. Mais voici une grande difficulté que l'on ne voit pas d'abord.

Le chemin qui mène à la ſcience paroît uni à ceux qui le voyent à une certaine diſtance. Une côte hériſſée de rochers, ſemble être d'un accès facile, quand on commence à découvrir les terres; mais à meſure que l'on approche, on eſt effrayé des rochers eſcarpés & des précipices affreux qui empêchent d'y aborder. Il eſt plus aiſé de donner des avis que d'agir, de propoſer des plans que de les exécuter. L'un paroît appartenir au génie, l'autre à l'eſprit ou au jugement.

Je ſuis bien éloigné de croire que les deux écrivains, dont je viens de faire mention, ayent prévu cette conſéquence, & qu'ils ayent cherché à acquérir de la réputation à ce prix; ils n'avoient pas beſoin de cet artifice,

Mais je crois que ç'a été le but de Milord Bolingbroke. Il ne pouvoit vivre ſans un grand nom : c'étoit la ſeule reſſource qu'il eût pour ſe venger de ſes ennemis, & adoucir l'ennui de ſa retraite. Il lui falloit de la réputation à quelque prix que ce fût ; auſſi s'y prit-il de toutes les manieres, pour en acquérir. En conſéquence il flatta Pope, quoiqu'il le déteſtât (voyez ſa préface pour le roi patriote). Il ſut tirer de lui ce beau portrait que l'on trouve dans l'eſſai ſur l'homme. Comme il craignoit Swift, qui écrivoit l'hiſtoire des dernieres années du regne de la reine Anne, il le flatta auſſi, & en obtint des louanges telles qu'il le ſouhaitoit ; il le haiſſoit cependant ſincèrement, depuis ſa querelle avec le Comte d'Oxford. Il recherchoit la gloire avec tant d'avidité, que l'on peut dire, ſans crainte de ſe tromper, qu'en faiſant des promeſſes, ſoit qu'il les exécutât ou non, il avoit moins en vue l'honneur d'être placé au temple de mémoire après ſa mort, que la gloire de jouir d'une grande renommée pendant ſa vie. *Præſenti tibi maturos largimur honores*,

eſt la dédicace qu'il aima le mieux. Si ce n'eût pas été là ſa façon de penſer, à quoi bon nous donner cet eſſai d'hiſtoire, après avoir dit qu'une hiſtoire qui a beſoin d'être abrégée, ne mérite pas d'être lue? Il n'a peut-être jamais voulu nous en donner une entière. Peut-être a-t-il eſpéré s'acquérir, par cette eſquiſſe, une auſſi grande réputation, que s'il eût fini cet ouvrage. Pourquoi ne l'a-t-il pas fait? Le tems ne lui a ſûrement pas manqué depuis ſa retraite, & nous ne lui accorderons pas que ce ſoit la faute de ſa mémoire. Dans une de ſes lettres, il promet d'y travailler l'année ſuivante; il n'eſt pas croyable qu'il ait pu manquer de tems ni de matériaux. Il avoit auſſi promis de peindre les tems où il étoit à la tête des affaires, & ce qui ſe paſſa pour lors, avec autant d'impartialité qu'en a fait voir Polybe, en parlant des faits de Lycortas. J'en doute, & je ſuis ſûr que Polybe, quelqu'impartial qu'il fût, eût parlé autrement de lui-même qu'il ne fait de ſon pere: l'amour propre le veut ainſi.

Avec quelle impartialité Milord Bolingbroke n'eût-il pas fait cette

hiſtoire, s'il l'eût entrepriſe ! Avec quelle douceur n'eût-il pas traité ſes ennemis ! Avec quelle modeſtie ne ſe fût-il pas peint lui-même ! On peut en juger par ſon propre portrait, & par celui du chevalier Walpole, qu'il trace dans ſa ſeconde lettre. Tout ce morceau paroît tiré de quelques-uns de ſes premiers eſſais, & il pouvoit ſe placer ailleurs tout auſſi bien qu'à l'endroit où il l'avoit enchaſſé. Je le citerai mot pour mot, pour ſa rareté & ſa ſingularité. « Le méchant, dit-il, en » parlant de Walpole, qui en aura im» poſé à tout le monde par ſon pou» voir & ſa fineſſe, & que l'expérience » n'aura pu démaſquer pendant un » tems, paroîtra enfin un jour tel qu'il » eſt. L'honnête homme (en parlant » de lui-même), qu'on aura mal con» nu, & qu'on aura décrié, ſera enfin » juſtifié. S'il n'en arrive pas ainſi ; ſi le » méchant meurt avec ſon maſque, ap» plaudi, honoré, riche & puiſſant ; » ſi l'honnête homme périt, accablé » ſous le poids de ſes malheurs, exilé » au loin, & expoſé à la diſette, l'hiſ» toire toujours juſte couvrira le nom » du premier de l'infamie qu'il mérite,

» & ſera paſſer aux ſiecles les plus re-» culés celui de l'autre, en lui rendant » les honneurs qui lui ſont dûs ». A ces paroles ſuccede ce paſſage d'Aurelius Fuſcus: *ADMIRABILE poſteris vigebis ingenium, & uno proſcriptus ſæculo proſcribes Antonium omnibus.*

Voyons ce qu'il dit de lui-même, & d'une piece qu'il avoit dédiée à Robert Walpole. « Je ſuis content, dit-il, » de voir que nos noms paſſeront à la » poſtérité, l'un comme le poiſon, » l'autre comme l'antidote ». Je crois que, quand il écrivoit ces lignes, il n'étoit pas placé, à côté de Scipion, dans la ſuprême région de la tranquillité. Il ne ſe ſouvenoit plus que, dans ſa premiere lettre, il avoit dit qu'il étoit de tous les hommes le moins ſenſible aux louanges & à la critique, & qu'il n'auroit jamais pu ſe mettre à la place de Cicéron, ni tant deſiré de voir ſon panégyrique. Je ne ſais qui fera le ſien, ni combien de ſiecles il durera. Je crois du moins qu'il n'y a aucun de ſes compatriotes, parmi ceux qui ont encore préſent à l'eſprit tout ce qui s'eſt paſſé du tems de cet écrivain, qui ſoit tenté de l'entre-

prendre. Tous les mémoires écrits à ſon ſujet, ou ſur les tems dans leſquels il a vécu, excepté ceux qu'il a faits lui-même, ſeront perdus pour la poſtérité, avant qu'il ſe trouve un écrivain qui lui rende les honneurs qu'il attend. Je dis plus: il faudra que ſes propres ouvrages périſſent avant qu'un Anglois célebre ſon nom. Autrement, il faudroit que ceux qui aiment la conſervation de la patrie, ou qui ſouhaitent ſa paix & ſon bonheur, puſſent bien penſer d'un homme qui, après avoir prétendu pendant ſa vie aimer ſon pays, & reſpecter ſa religion, a levé à ſa mort le maſque que ſes craintes lui avoient fait garder juſqu'alors, & qui a laiſſé après lui un traité écrit par lui-même, & publié par ſon ordre exprès, dans lequel il prêche l'athéiſme, & ne cherche qu'à exciter la rébellion.

VIE de Jean-Jovianus Pontanus, d'après celle qu'a écrite en latin le R. P. Robert de Sarno, *de la congrégation de l'Oratoire de Naples.*

JEAN-JOVIANUS PONTANUS naquit à Cereto en Ombrie, au mois de décembre 1426: les factions qui déchiroient depuis long-tems sa patrie, avoient forcé ses ancêtres de l'abandonner. Les citoyens de cette malheureuse contrée étoient tous divisés, & tous étoient vendus au crime. Les excès où les porta leur haine mutuelle font frémir l'humanité; Pontanus nous a conservé le tableau que son ayeule lui en avoit tracé plus d'une fois dans son enfance, en versant des torrens de larmes. « Toutes les fa»milles, dit-il, étoient armées les »unes contre les autres, & la fureur »qui les animoit étoit telle, que lors»que ceux d'une faction s'étoient em»parés de quelqu'un du parti opposé, »ils s'assembloient pour jouir du spec-

» tacle barbare de voir couler le ſang
» de ce malheureux : ils déchiroient
» ſes membres, rôtiſſoient les lam-
» beaux de ſon cadavre ; & plus cruels
» que les bêtes féroces, ils dévoroient
» ſa chair & s'enyvroient de ſon ſang,
» en invoquant dans ces feſtins horri-
» bles le ciel qui ne les puniſſoit pas.
» Mes ancêtres, pour échapper à la
» rage de leurs ennemis, ſe retirerent
» à la campagne ; ils y bâtirent une
» tour où ils crurent leurs femmes,
» leurs enfans & leurs biens en ſûreté ;
» mais bientôt après, attaqués par une
» faction qui avoit pour chefs les deux
» freres de ma biſayeule, ils furent
» tous maſſacrés. Ma biſayeule reſta
» ſeule pour la défenſe de la place : ſes
» freres l'exhortent à ſe rendre ; elle
» y conſent à condition qu'on conſer-
» vera la vie à ſes deux enfans. Les
» barbares rejettent la propoſition, &
» le fer leur étant devenu inutile, ils
» ont recours à la flamme. Cette fem-
» me courageuſe emporte ſes enfans
» dans le lieu le plus ſecret de la tour,
» où bientôt le feu les atteint & les
» conſume tous ». Né dans ces tems
de haines & de guerres inteſtines,

Jean paſſa ſes premieres années dans les larmes : il vit maſſacrer Jacques Pontanus ſon pere, homme encore plus diſtingué par la ſupériorité de ſes talens que par l'éclat de ſa naiſſance ; & lui-même ne dut la vie qu'aux tendres ſoins d'une mere vigilante qui le déroba au couteau prêt à l'égorger, & l'emmena à Perouze.

Cette femme vertueuſe ne confia pas à des mains étrangeres l'éducation de ſon fils. Pontanus ne dut qu'aux ſoins & aux exemples maternels le germe des talens & des vertus qu'il fit éclater dans le long cours de ſa vie. Après avoir paſſé ſon enfance dans le ſein d'une mere uniquement occupée à lui former l'eſprit & le cœur, Pontanus revint dans ſa patrie : la diſcorde y ſouffloit encore ſes fureurs. L'héritage de ſes parens, qu'il venoit recueillir, avoit été envahi, & ſa vie même n'étoit pas en ſûreté. Attiré par la réputation qu'avoit Alphonſe, roi de Naples, d'aimer les lettres & de récompenſer ceux qui les cultivoient, il ſe rendit en Toſcane auprès de ce Prince, qui venoit de déclarer la guerre aux Florentins, & revint avec

lui à Naples. A peine fut-il arrivé qu'il tomba dangereuſement malade : Julius Fortis, miniſtre d'Alphonſe, apprit ſa ſituation, & non-ſeulement il l'adoucit, mais il prit un ſoin particulier de ſa fortune.

Un des plus ſages & des plus ſavans hommes de ſon ſiecle, *Antoine de Palerme* (1), qu'Alphonſe honoroit de ſon eſtime & de ſa confiance, connut Pontanus, aima ſon caractere, admira ſes talens & le produiſit à la Cour, où bientôt il jouit d'une grande conſidération.

Pontanus marchoit à grands pas dans le chemin de la fortune & de la gloire. A vingt-quatre ans il jouiſſoit déja d'une célébrité ſupérieure à celle des gens de lettres de ſon tems les plus diſtingués. Antoine fut envoyé à Veniſe en qualité d'Ambaſſadeur, & Pontanus l'accompagna.

Arrivé à Florence, il attira tous les regards. Côme de Médicis, qui ſur la

(1) Antoine *Bononia*, de l'ancienne maiſon des *Beccadelli*. Un frere de l'auteur de cette vie ſe propoſe de donner inceſſamment celle d'*Antoine*.

fin de ſa carriere gouvernoit encore ſa patrie avec la gloire des premiers jours de ſon adminiſtration, voulut le connoître : il lut quelques-uns de ſes vers & lui annonça la haute réputation à laquelle il parvint en effet, & que la poſtérité lui a confirmée.

La ſociété aimable & douce de Pontanus devenoit tous les jours plus chere à Antoine : ce ſavant homme lui confioit ſes ſecrets, lui ſoumettoit ſes ouvrages; & lorſque ſes amis venoient le conſulter ſur quelqu'objet de littérature, il les renvoyoit à Pontanus.

Devenu plus célebre & plus conſidéré, Pontanus n'en devint ni plus fier ni moins appliqué. Tant de modeſtie, jointe à tant de mérite, engagea Ulcinius, ſecrétaire d'Alphonſe, à lui céder une partie de ſon emploi. Bientôt il le lui confia tout entier. Pontanus le remplit avec un ſuccès qu'on n'obtient pas toujours de la plus longue expérience : le tems que ſes occupations lui laiſſoient, il le conſacroit aux Muſes: ſes mains, comme il le diſoit, avoient perdu l'habitude de quitter la plume.

Parmi le grand nombre d'hommes illuſtres dont s'honoroit alors l'Italie, Alphonſe choiſit Pontanus pour précepteur de ſon neveu Charles de Navarre. Après la mort d'Alphonſe, Charles ſe vit obligé de retourner en Arragon; & Pontanus, délivré des ſoins de ſon préceptorat, s'attacha de nouveau à l'emploi qu'il avoit pris d'Ulcinius: bientôt il fut initié dans les affaires les plus importantes, & plus d'une fois la ſageſſe de ſes conſeils leva des difficultés qu'on croyoit inſurmontables.

Ferdinand, ſucceſſeur d'Alphonſe, qui depuis long-tems connoiſſoit le mérite de Pontanus, le nomma ſon ſecrétaire & le chargea de l'éducation de ſon fils; perſuadé que ce fils inſtruit par un grand homme, ſeroit néceſſairement un grand prince.

Enveloppé dans ſa propre gloire, Pontanus ſembloit fuir les honneurs; mais les honneurs venoient le chercher, & dès-lors il fut aiſé de préſager le haut point de grandeur où l'Italie le vit depuis.

Une guerre s'éleva entre Ferdinand & Jean d'Anjou. Ferdinand partit à la

tête de ſon armée & emmena Pontanus, qui ſe montra tout à la fois ſoldat & Général. On vit avec ſurpriſe un philoſophe, qui juſqu'alors n'avoit cultivé que ſa raiſon & les lettres, ſe diſtinguer dans les opérations militaires, comme ſi toute ſa vie il eût fait le métier de la guerre. La poudre des camps & le tumulte des armes ne l'empêcherent pas de ſacrifier aux Muſes : il fit lui-même l'hiſtoire de cette guerre, & l'écrivit avec autant d'élégance que d'impartialité.

L'habileté & les nouveaux talens que Pontanus avoit développés dans cette campagne, lui mériterent toute la confiance de Ferdinand. Ce prince, de retour à Naples, le combla de bontés & d'honneurs. L'envie s'arma contre lui; elle alla même prendre des traits dans le cœur du jeune Alphonſe, qui, jaloux du crédit de ſon maître, fut encore aſſez lâche pour entreprendre de le noircir. Pontanus ne ſe vengea de la calomnie, qu'en s'appliquant à devenir encore plus utile à ſon Prince & à l'Etat.

Il avoit coutume de dire qu'il n'avoit rien à craindre de ſes ennemis

parce qu'il avoit un puiſſant défenſeur.

Le Roi le preſſant un jour de le lui nommer: *c'eſt ma pauvreté*, lui dit-il, avec fermeté, *voilà le garant de mon innocence, & le témoin qui dépoſera toujours en ma faveur.*

Mais il eſt tems de parler d'une des plus brillantes époques de la vie de Pontanus. Quelque tems avant de mourir, Alphonſe I, toujours occupé du bien des lettres, ſe propoſa d'établir une académie dans ſa capitale, & chargea Antoine de veiller à ce que ce projet fût promptement exécuté. Antoine répondit aux vues du ſouverain; l'académie fut érigée: les hommes les plus illuſtres d'Italie s'empreſſerent d'y être reçus, & quoiqu'Antoine vécût encore, ils placerent unanimement Pontanus à leur tête.

Parmi les ſtatuts qu'il fit en qualité de chef de cette ſociété, un des principaux portoit que tous les collegues prendroient un nouveau nom, qui fût plus élégant & plus convenable à des hommes entierement voués aux lettres. Ce fut à ce ſujet qu'il prit le nom de *Jovianus*, & que Sannazar prit celui d'*Actius Syncerus*. Il s'agit enſuite

de ſavoir comment on nommeroit la ſociété même : on reſpectoit trop Platon & Ariſtote pour oſer lui donner le nom de lycée & d'académie ; on prit le parti de l'appeller le *Portique Antonien*, du nom de ſon fondateur ; mais bientôt après elle ne fut plus déſignée que ſous celui d'*Académie de Pontanus*.

Rien n'eſt plus propre à exciter l'émulation & à nourrir le germe des talens que ces ſortes d'établiſſemens littéraires ; mais il eſt arrivé ſouvent que des ſociétés auxquelles une premiere ardeur avoit donné de l'éclat, eſt enſuite tombée dans l'aviliſſement & le mépris. Cette décadence eſt inévitable lorſque les places faites pour décorer le mérite ne ſont plus accordées qu'à la faveur ou à l'intrigue.

Marié à la philoſophie, Pontanus n'avoit point encore ſongé à d'autres engagemens : les chaînes les plus douces lui paroiſſoient encore trop dures ; il avoit été frappé d'un mot de Puderic, noble Napolitain, qui allant aux nôces d'un de ſes amis, le pria de l'accompagner, *pour ne pas aller ſeul*, diſoit-il, *aux funérailles de ſon ami*.

L'ennui que la ſolitude entraîne fit taire le ſentiment d'averſion qu'il avoit pour le mariage : il craignoit, comme il le diſoit lui-même, de ſe voir abandonné, au cas qu'il retombât malade, aux ſoins d'un enfant qu'il nourriſſoit. Cet enfant c'étoit lui-même.

Il épouſa en 1461 une fille âgée de 17 ans, qui, aux avantages d'une haute naiſſance, de la richeſſe, de la jeuneſſe & de la beauté, réuniſſoit des mœurs douces & pures : elle s'appelloit Adrienne.

Pontanus en eut quatre enfans qui lui furent d'autant plus chers qu'il aimoit paſſionnément la mere : c'eſt cette tendreſſe extrême qui lui fit imaginer un genre de poéſie nouveau & tout-à-fait inconnu juſqu'à lui. Les vers qu'il fit pour Lucius Franciſcus, celui de ſes enfans qu'il aima le plus, nous en fourniront un exemple.

Pupe meus, pupille meus, complectere matrem,
Inque tuos propera, pupule care, ſinus.
Pupe bone, en capc, care, tuas, mi pupule, mammas.
Pupule belle meus, bellule pupe meus,
Suge : canam tibi nœniolam, næ nania non e:

Nota tibi, nate, eſt nœnia nœniola?
Pupe meus, pupille meus, næ nœnia nonne
Nota tibi, nate, eſt nœnia nœniola?
Belle meus, mellite meus, næ nœnia nonne
Nota tibi, nate, eſt nœnia nœniola?
Somniculus tibi jam laſſis obrepit ocellis,
Dum tibi, nate, placet nœnia nota nimis.
Pupe meus, dormiſce, meus, nec nœnia noſtro
Da noctem nato nœnia ſomniferam.

Que d'agrémens, que de naïveté, que de molleſſe dans ces vers! comme tout y caractériſe un pere qui voyant ſon enfant ſe jouer & ſourire ſur le ſein découvert de ſa mere, s'abandonne tout entier aux mouvemens de la nature, balbutie, devient enfant lui-même, le careſſe, l'invite à prendre la mammelle, enſuite appelle le ſommeil par un murmure doux, long & uniforme, & qui, lorſque les tendres paupieres de l'enfant ſont fermées, privé du ſpectacle délicieux de ſes ris & de ſes mouvemens, ſe frappe de l'image de la mort & tremble qu'il ne ſe réveille plus!

Lucius, après avoir fait des progrès étonnans dans la philoſophie, mourut

à l'âge de vingt-neuf ans : il y en avoit déja ſept que Pontanus avoit perdu ſon épouſe, avec laquelle il avoit vécu dans la plus parfaite union, quoique ſa tendreſſe fût ſoupçonneuſe, & promte à s'alarmer.

Peu de tems après la mort d'Adrienne, Pontanus, déja fort avancé en âge, épouſa une femme de Ferrare, appellée Stella : ſon ſurnom & ſa famille ne ſont pas connus ; mais on ſait qu'elle eut des mœurs pures, qu'elle fut attachée à ſes devoirs, & qu'elle les remplit avec exactitude. Son mari l'aimoit éperdûment, & voulut immortaliſer ſon amour pour elle, par deux livres d'élégies qui reſpirent la tendreſſe : il en eut un fils qui ne vécut que cinquante jours ; ſa mere ne lui ſurvécut pas long-tems : nouveaux ſujets de larmes & de vers.

Cependant dès l'année 1463, Pontanus avoit été chargé des affaires les plus ſecrettes & les plus importantes du gouvernement ; ſon élévation ne porta nulle atteinte à ſa philoſophie ; il étoit d'un ſi grand déſintéreſſement que, lorſque ſes amis le preſſoient de ſuivre l'exemple de ſes prédéceſſeurs,

& de s'occuper enfin à augmenter & à aſſurer ſa fortune, il leur répondoit qu'*il craignoit également l'indigence & l'opulence;* paroles admirables dans la bouche d'un homme qui remplit une place où la cupidité n'eſt pas même contrainte. Ferdinand, inſtruit de ſa modération, le nomma citoyen de Naples, lui aſſigna des penſions ſur le tréſor royal, & le revêtit de deux nouveaux emplois très-conſidérables.

En 1482, une guerre s'éleva entre les Vénitiens & Hercule I, Duc de Ferrare. Les Vénitiens ne pardonnoient pas à Ferdinand d'avoir donné ſa fille Éléonore en mariage à ce Duc, & les préparatifs qu'ils faiſoient annonçoient la violence de leur reſſentiment. L'Italie entiere étoit dans l'agitation: les opérations ſages & politiques de Pontanus tranquilliſerent l'Italie, & la paix ſe fit quand tout annonçoit & reſpiroit la guerre.

Trois ans après, l'ambition d'Innocent VIII occaſionna de nouveaux troubles. Ce Pontife exigea qu'indépendamment de la haquenée dont les Rois de Naples font hommage au Saint-Siege, Ferdinand payât des ſub-

ſides que Paul II & Sixte V avoient abolis. Ferdinand les refuſe, la guerre s'allume : Pontanus eſt chargé de la négociation, ſe rend à Rome, concilie les eſprits & pacifie tout. Les Cardinaux marquoient quelque inquiétude ſur la ſûreté du traité qu'on venoit de conclure : gardons-nous bien, dit Innocent, de manquer de parole à Pontanus ; eſt-il juſte que la vérité & la bonne foi abandonnent celui qui ne les a jamais abandonnées ?

A ſon retour de Rome, Pontanus trouva de grandes révolutions dans le miniſtere : Antoine Petruci, premier miniſtre du royaume, s'étoit rendu coupable d'un crime de leſe-majeſté ; ſa place fut donnée à Pontanus, qui l'occupa en philoſophe dont la fortune ne ſauroit changer ni les principes ni les mœurs. Le bonheur public fut le fruit de la ſageſſe avec laquelle il gouverna. Placez Socrate au premier rang du monde, & tous les hommes ſeront heureux.

Pontanus avoit donné l'exemple de toutes les vertus morales & politiques ; il voulut laiſſer un monument de ſa piété : il fit conſtruire un temple d'une

architecture de très-bon goût, & qui ſe reſſentoit à peine de la barbarie qui, dans ce tems-là, oppreſſoit encore les arts. On n'y voit pas ſans reſpect les noms, les portraits & les épitaphes de Pontanus, de ſes femmes, de ſes enfans, de ſes ancêtres & de ſes amis. La face extérieure du temple eſt ornée de huit ſentences, gravées ſur le mabre & priſes de l'antiquité. Nous en citerons ici quelques-unes.

In utraque fortuna, fortunæ ipſius memor eſto.

De quelque façon que la fortune vous traite, ſouvenez-vous de ce qu'eſt la fortune.

Hominem eſſe ſe haud meminit, qui nunquam injuriarum obliviſcitur.

Celui qui n'a jamais pardonné n'a jamais ſenti qu'il eſt homme.

Fruſtrà leges prætereunt quem non abſolvit conſcientia.

C'eſt en vain que les loix oublient celui qui n'eſt pas abſous par ſa propre conſcience.

Toutes les épitaphes qu'on y lit ont été compoſées par Pontanus lui-même. Il nous ſuffira de rapporter celle-ci.

Quid agam requiris : tabeſco.
Scire quis ſim cupis : fui.
Vitæ quæ fuerint condimenta rogas ;
Labor, dolor, ægritudo, luctus,
Servire ſuperbis dominis,
Jugum ferre ſuperſtitionis,
Quos caros habeas ſepelire,
Patriæ videre excidium.
Uxorias moleſtias nunquam ſenſi (1).

Petro Compatri, viro officioſiſſimo, Pontanus poſuit, conſtantem ob amicitiam, ann. LIII. MDI. XV. KAL. DEC.

Pontanus aſſigna, pour l'entretien du monument qu'il avoit fait conſtruire, 270 écus d'or de revenu, ſur

(1) Veux-tu ſavoir ce que je fais ? Je tombe en pouſſiere. Qui je ſuis ? Je fus. Quels ont été les aſſaiſonnemens de ma vie ? Le travail, la douleur, le chagrin, les larmes, ſervir ſous des maîtres inſolens, porter le joug de la ſuperſtition, enſevelir les perſonnes qui m'étoient les plus cheres, & voir la ruine de ma patrie. Je n'éprouvai jamais les peines du mariage.

leſquels il voulut qu'on en prélevât 36 tous les ans pour doter de pauvres filles.

Tendre une main ſecourable à la foibleſſe, & ſauver ce que le ſexe doit avoir de plus cher, l'innocence & la réputation, c'eſt, diſoit-il, l'acte le plus agréable aux yeux de la Divinité, & le meilleur exemple qu'on puiſſe donner aux hommes. Mais les intentions de Pontanus ne furent pas long-tems remplies: le monument de ſa religion & de ſa bienfaiſance fut négligé & abandonné juſqu'en 1759, où Charles de Bourbon, actuellement roi d'Eſpagne, fondateur ou reſtaurateur de tout ce qu'il y a aujourd'hui de grand & d'utile dans le royaume de Naples, rendit à cet édifice ſon ancienne ſplendeur.

En 1494 Ferdinand mourut, & ſon fils Alphonſe, duc de Calabre, monta ſur le trône. Le roi de Naples perdit les ſentimens de jalouſie que le duc de Calabre avoit eus contre Pontanus: il le combla d'honneurs, lui confia toute ſon autorité, & lui fit ériger une ſtatue de bronze dans un de ſes palais: *je ne puis trop l'honorer*, diſoit-

il, *c'eſt un grand homme, & il fut mon maître.* Fréderic, frere d'Alphonſe, étoit, comme lui, pénétré d'admiration pour les grands talens & les vertus de Pontanus. Un jour le conſeil étoit aſſemblé; Pontanus entre, Fréderic ſe leve par reſpect: *ſilence*, dit-il, *voici notre maître.*

Pontanus étoit au comble de la gloire; il jouiſſoit du premier rang dans la littérature; dans l'Etat il ne voyoit au-deſſus de lui que la couronne. Heureux ſi la mort eût alors terminé ſa carriere! Le tableau de ſes vertus va s'effacer: un crime va détruire l'ouvrage de ſoixante ans de travaux glorieux & utiles.

Alphonſe, las de porter la couronne, la céde à ſon fils Ferdinand II. Ce nouveau monarque confirme à Pontanus ſes honneurs & ſes dignités: mais à peine eſt-il aſſis ſur le trône que Charles VIII, roi de France, entre en Italie, le chaſſe de ſes Etats, s'avance vers la capitale & la ſomme de ſe rendre. Pontanus en livre les clés; & chargé de haranguer le nouveau Roi dans la cérémonie de ſon couronnement, il employe ſon élo-

quence à flatter lâchement le conquérant qui ſubjuguoit ſa patrie, & à charger d'outrages les Rois ſes maîtres & ſes bienfaiteurs; action baſſe, indigne, abominable, que rien ne peut juſtifier, parce que rien ne peut diſpenſer l'homme de la reconnoiſſance; & le ſujet, du reſpect & de la fidélité qu'il doit à ſon Souverain.

Cependant quelques princes de l'Europe, alarmés de l'entrepriſe de Charles, ſe liguent & parviennent à chaſſer les François du royaume de Naples. Ferdinand rentre dans ſes Etats, & ce monarque généreux ſe borne à dépouiller Pontanus de ſes charges. Il faut avouer que Pontanus ſupporta ſa diſgrace comme s'il ne l'eût pas méritée; la proſpérité n'avoit point enivré ſon ame; les revers ne l'abattirent pas; jamais même il ne montra plus de contentement & de gaîté, que depuis qu'il fut éloigné du commerce des ſouverains, du faſte des cours & du tourbillon des affaires. *Je ne vis donc plus*, diſoit-il, *pour les Rois, mais pour moi-même; enfin je diſpoſe de ma penſée. Hommes ambitieux, connoiſſez le véritable bonheur,*

il consiste uniquement à jouir de son ame, c'est-à-dire, du commerce des immortels. Sa philosophie n'étoit pas de spéculation; quelque tems après sa disgrace, Louis XII s'empara du royaume de Naples, & lui offrit les premieres charges de l'Etat. Pontanus répondit que le ciel avoit pourvu à sa fortune, qu'il ne cherchoit pas à rendre sa vieillesse plus riche, mais plus occupée. C'est dans sa retraite qu'il composa cette foule d'ouvrages qu'il nous a laissés en prose & en vers; il y vécut l'espace de huit années, dont il partagea tous les instans entre la philosophie & l'amitié. Il mourut enfin en 1505, âgé de 77 ans, regretté de ses amis, des gens de lettres & du public. Quelques momens avant de mourir, il donna à Jérôme de Borgia son disciple cette épitaphe, qu'il lui recommanda de faire graver sur son tombeau, & qu'on y voit encore aujourd'hui.

Vivus domum hanc mihi paravi, in qua quiescerem mortuus; noli, obsecro, injuriam mortuo facere, vivens quam fecerim nemini; sum

etenim Joannes Jovianus Pontanus, quem amaverunt bonæ Muſæ, ſuſpexerunt viri probi, honeſtaverunt Reges Domini. Scis jam qui ſim aut qui potiùs fuerim. Ego verò te, hoſpes, noſcere in tenebris nequeo, ſed te ipſum ut noſcas rogo. Vale.

« J'ai préparé pendant ma vie » cette maiſon pour l'habiter » après ma mort ; n'outragez » point celui qui n'a outragé perſonne : je ſuis J. J. Pontanus, » que les Muſes ont chéri, que » les gens de bien ont reſpecté, » & que les Rois ont honoré. » Tu ſais qui je ſuis ou plutôt qui » je fus. Habitant du ſéjour des » ombres, je ne puis te connoître, mais connois-toi toi-» même ».

Pontanus étoit d'une taille ordinaire & bien priſe ; il avoit la tête chauve, le front large, les ſourcils bas, le nez aquilin, les yeux bleus, le menton un peu alongé, le col élevé, la bouche petite & la démarche noble ; c'eſt ainſi qu'il ſe dépeint lui-même ;

ſa phyſionomie avoit quelque choſe d'auſtere qu'il tempéroit par la politeſſe de ſes manieres & par l'agrément de ſa converſation. Jamais homme ne s'eſt énoncé avec plus d'éloquence & de grace : peu de politiques & de négociateurs ont été auſſi profonds & auſſi habiles. Ses mœurs étoient pures & ſa religion ſolide : il étoit juſte, tempérant, frugal ; mais ces belles qualités furent ternies par plus d'un vice. Pontanus étoit cauſtique, médiſant, & d'une ambition démeſurée : d'ailleurs ſa perfidie envers ſon ſouverain eſt une tache que toutes ſes vertus ne peuvent effacer.

Il ne nous reſte plus qu'à dire un mot de ſes ouvrages. Pontanus étoit tout à la fois un très-bel eſprit, un grand littérateur & un vrai philoſophe. La plupart de ſes écrits roulent ſur des ſujets de morale, & ſont tous remplis de maximes ſaines & de réflexions profondes & judicieuſes. Son hiſtoire de la guerre de Naples eſt un chef-d'œuvre, & ſuffiroit pour l'immortaliſer. Sa latinité eſt toujours pure, toujours élégante ; & ſon ſtyle eſt plein de douceur, de nobleſſe & d'harmo-

nie. Quant à ſes ouvrages de poéſie, on retrouve dans ſes hendecaſyllabes les graces piquantes & naïves de Catulle ; ſes élégies reſpirent le ſentiment ; & dans ſes *Météores* & ſon *Uranie*, c'eſt la philoſophie elle-même parée de tous les charmes de la poéſie. Pontanus ne ſe borna pas à enrichir la république des lettres de ſes propres ouvrages, nous devons à ſes recherches tout ce que Tiberius Donatus, ancien grammairien, a compoſé ſur les œuvres de Virgile, ainſi que la grammaire de Q. Rhemnius Palæmon. Un des plus grands ſervices qu'il ait rendus à la littérature, c'eſt d'avoir corrigé & reſtauré le ſeul exemplaire qui fût reſté des poéſies de Catulle ; en un mot rien n'a manqué à la gloire littéraire de Pontanus ; ſes ouvrages exciterent l'envie & ils en ont triomphé. Il avoit annoncé lui-même ſon immortalité : *la renommée*, dit-il dans ſon Uranie, *aſſiſe en habit de fête ſur mon tombeau, portera chez tous les peuples & dans tous les âges, mon nom & ma gloire : la poſtérité la plus reculée parlera de Pontanus & le célébrera.*

Juſqu'à préſent nous ne connoiſſions en quelque ſorte de J. J. Pontanus que les ouvrages qu'il nous a laiſſés ; les détails de ſa vie étoient ignorés : le pere Robert de Sarno les a tracés le premier, & ſon travail eſt à tous égards digne d'éloges. Nous deſirerions ſeulement que ſa latinité fût moins laborieuſe, moins affectée, en un mot plus conforme à celle du ſavant homme dont il a donné l'hiſtoire.

TRADUCTION d'une Lettre de M. le Comte Algarotti ſur les connoiſſances militaires de Virgile.

LUCAIN a chanté les exploits des plus grands capitaines qui aient jamais été; il a mis en vers une bonne partie des commentaires de Céſar. Il ne faut donc pas être ſurpris de trouver dans ſon poëme hiſtorique le beau plan de la guerre contre Afranius & Petreïus, ainſi que les ſavantes précautions que Céſar prit à la journée de Pharſale contre la cavalerie de Pompée.

Lucain eſt un peintre de portraits; il a peint de beaux viſages, parce qu'il les avoit devant les yeux: mais Homere a puiſé toutes ſes richeſſes dans ſon imagination; les figures qu'il a tracées, il les a embellies, il les a, en quelque ſorte, créées; pour embellir ainſi les objets ſans les dénaturer, que de connoiſſances ne devoit-il pas poſſéder! Nous ne nous arrêterons ici qu'à celles qu'il eut dans l'art militaire. C'eſt le poëme d'Homere,

qui donna à Philippe l'idée de la Phalange Macédonienne, de cette troupe formidable qui vainquit tant de peuples, & qui ne céda qu'à la légion romaine. Tout le monde ſait qu'Homere fut, pour ainſi dire, le compagnon & le guide d'Alexandre dans la conquête de l'Aſie.

Peut-être dira-t-on que l'enthouſiaſme a fait voir plus d'une fois dans les ouvrages de ce poëte des choſes qui réellement n'y ſont pas, & que la ſeule prévention a pu lui diſtribuer cette nouvelle eſpece de gloire; mais ſe refuſera-t-on au témoignage des guerriers eux-mêmes? Le maréchal de Puyſégur n'héſite pas de placer Homere au nombre des écrivains militaires. Parmi pluſieurs autres remarques qu'il fait à l'avantage de notre poëte, il obſerve qu'Homere regarde avec raiſon le ſilence que gardoit dans ſa marche l'armée grecque, comme un ſigne caractériſtique de la diſcipline militaire, tandis que le tumulte & la confuſion régnoient parmi les troupes indiſciplinées de l'Aſie. Il le loue d'avoir connu la force des rangs ſerrés,

où les piques ſe ſoutiennent, les caſques ſe touchent & les boucliers portent ſur les boucliers. Il obſerve la diviſion qu'Achille avoit faite de ſes ſoldats en différentes troupes de cinq cens hommes chacune, comme la cohorte des Romains & le bataillon des modernes. Il admire le camp que Neſtor fit entourer d'un foſſé profond, & fortifier d'un retranchement flanqué de tours, pour mettre l'armée & les vaiſſeaux à couvert des ſorties des Troyens. Enfin il trouve qu'Homere parle trop bien de l'art militaire, pour n'avoir pas été guerrier lui-même.

Lorſque je lus ces obſervations du maréchal de Puyſégur ſur les connoiſſances militaires d'Homere, je crus qu'il parleroit auſſi de Virgile; mais je fus fort étonné de voir qu'il n'en diſoit pas un mot. Cependant il y a beaucoup d'endroits dans l'énéïde où Virgile paroît très-verſé dans l'art de la guerre; & s'il eſt au-deſſous de ſon modele du côté de la poéſie & de l'invention, il ne lui eſt guere inférieur pour les connoiſſances dont il a enrichi ſon poëme.

Lorſqu'Enée, débarqué ſur le rivage d'Italie, quitte ſon armée pour aller ſolliciter des ſecours contre ſes ennemis, il la laiſſe dans un camp fortifié ſelon les regles de l'art. D'un côté, il étoit défendu par le Tibre; de l'autre, il étoit couvert d'un foſſé & d'un retranchement flanqué de tours (1). Près du camp, Enée s'étoit emparé d'une hauteur où il avoit placé une tour de bois. C'étoit une ſorte de poſte avancé qui défendoit le camp, dominoit la campagne, & d'où l'on pouvoit avertir facilement de l'arrivée des ennemis (2).

Les Troyens avoient ordre de ſe tenir dans leurs retranchemens, toujours ſur la défenſive, & de ne point s'expoſer en raſe campagne, juſqu'à l'arrivée d'Enée & des ſecours qu'il devoit amener. Y avoit-il de parti plus ſage à prendre (3) ?

Turnus au contraire cherche à profiter de l'abſence d'Enée, & veut aſſaillir les Troyens (4). Il fait lancer

(1) Lib. 9, v. 468, & ſeq.
(2) Ibid. v. 530.
(3) Ibid. v. 40.
(4) Ibid. v. 6, & ſeq.

des torches ardentes & des matieres embraſées ſur les vaiſſeaux troyens(1). Cette opération conſume une bonne partie du jour; l'attaque du camp eſt remiſe au lendemain matin. Turnus fait les préparatifs néceſſaires, & diſtribue ſes troupes. Il place devant les portes des piquets de cavalerie commandés par Meſſape, avec ordre d'allumer de grands feux pour découvrir les manœuvres de l'ennemi. Derriere cette troupe étoient quatorze compagnies de cent fantaſſins chacune, qui devoient ſe relever, faire la ronde, être alertes toute la nuit en avant de l'armée latine (2). Les Troyens, de leur côté, diſpoſent tout pour la défenſe, fortifient les portes & pratiquent des communications parmi les différens ouvrages du camp (3). Le jour paroît, Turnus donne le ſignal pour l'aſſaut. Les Latins, à couvert ſous leurs boucliers, travaillent à combler les foſſés & à ouvrir une partie du retranchement; d'autres tentent de les franchir dans les en-

(1) Lib. 9, v. 69, & ſeq.
(2) Ibid. v. 156, & ſeq.
(3) Ibid. v. 168, & ſeq.

fermés dans leurs retranchemens : ils en ſortent ; ils s'étendent dans la campagne, & ſe mettent en marche pour venir aſſiéger la capitale du Roi Latin. L'ordre de la marche convient à la nature des lieux où elle doit ſe faire. L'eſpace qui s'étend depuis le camp troyen juſqu'à la cité des Latins eſt moitié plaine, moitié montagne. Enée à la tête de l'infanterie, paſſe ſur les hauteurs, la cavalerie le côtoye dans la plaine, s'étend dans la campagne, & guette l'ennemi (1).

Turnus lui-même, avec ſon infanterie, va au-devant d'Enée, & comme il connoît mieux le pays, il penſe à occuper, dans les bois, certains paſſages où Enée devoit s'engager, à ſe rendre maître des hauteurs, à le combattre enfin & à le vaincre, à la faveur du terrein : en même tems il ordonne à Camille, à Meſſape & aux autres chefs de la cavalerie, de marcher dans la plaine, d'aller à la rencontre des cavaliers troyens, & d'en ſoutenir l'effort pendant qu'il ſera aux priſes avec Enée (2).

(1) Lib. 11, v. 511, & ſeq.
(2) Ibid. v. 515, & ſeq.

Les deux corps ſe rencontrent dans la plaine, rangés de côté & d'autre par eſcadrons. Arrivés à la portée de l'arc, ils ſe lancent des traits, & après quelques eſcarmouches, pendant leſquelles ils perdent & gagnent alternativement du terrein, ils en viennent aux mains, le combat eſt opiniâtre. Virgile le peint avec les couleurs les plus fortes, tandis qu'Homere ne décrit dans ſon poëme que des combats de chars ou d'infanterie.

Camille eſt tuée; la troupe qu'elle commandoit lâche le pied, & entraîne dans ſa fuite le reſte de la cavalerie. Les Troyens pourſuivent l'ennemi juſques ſous les murs de la ville. Turnus apprend cette nouvelle; il craint d'être pris en queue, & coupé par la cavalerie troyenne; il prend le parti de ſe retirer. Enée marche ſans obſtacle dans les défilés, d'où la crainte avoit délogé l'ennemi. Il apperçoit de la hauteur ſa cavalerie victorieuſe de celle des ennemis: il arrive le ſoir devant la ville, preſqu'en même tems que Turnus; il y trace & fortifie ſon camp, d'où il ſort enſuite pour combattre Turnus dans un com-

bat ſingulier qui termine la guerre & le poëme (1).

C'eſt ainſi que Virgile a ſu imaginer le plan d'une guerre défenſive & offenſive. Par-tout il fait éclater ſes connoiſſances militaires, ſoit qu'il s'agiſſe d'aſſeoir un camp, ſoit qu'il faille l'attaquer ou le défendre; il ſait auſſi-bien faire marcher une armée que la mettre en ordre de bataille, & il place avec art les corps qu'il commande dans les lieux où ils ont plus d'avantage.

Au reſte, il n'eſt pas étonnant qu'il fût initié dans les ſecrets de l'art militaire. La plupart de ſes amis, Pollion, Varus, Mécene, étoient guerriers, & Horace lui-même pouvoit entrer dans ſon conſeil de guerre,

Militiæ quamquam piger & malus.

Outre cela le métier des armes étoit celui des Romains; ils s'y exerçoient; ils en raiſonnoient ſans ceſſe, & l'on devoit parler de guerre à Rome comme on parle de commerce en Hollande, du théâtre à Paris & de politique à Londres.

(1) Lib. 11, v. 517, & ſeq.

Ce

Ce qu'il y a de plus étonnant, c'eſt que cette partie des connoiſſances de Virgile n'ait attiré l'attention & mérité les éloges d'aucun de ſes admirateurs. On pourroit, ce me ſemble, en citer plus d'une raiſon. Homere eſt le dieu des écrivains. L'Iliade fut le premier livre que lurent les Grecs: elle fut en vénération dès les tems même que nous appellons anciens; elle faiſoit autorité en toute matiere, & les vers de ce poëme étoient comme autant d'oracles. Voilà pourquoi les anciens écrivains militaires l'ont cité ſi ſouvent, & comment il a acquis tant de réputation du côté de la ſcience guerriere.

Virgile au contraire a écrit dans un tems où les livres étoient fort multipliés. Les bibliotheques, qui faiſoient dès-lors une partie du luxe des grands, celle des Ptolomées ſur-tout, avec laquelle aucune des nôtres ne peut entrer en parallele, malgré la fécondité de la preſſe, en ſont une preuve inconteſtable.

La ſcience de Virgile étant donc plus commune, ne devoit pas frapper auſſi vivement les regards de ſes

lecteurs; d'ailleurs ſes commentateurs chercherent toute autre choſe dans ſes vers que ſa doctrine militaire, & quand ils l'y auroient cherchée, il ne leur étoit pas ſi facile de l'y trouver. Le poëte traite cet art en maître, ſans affectation & ſans parade, avec autant de liberté que de délicateſſe, tandis que ſes ſcoliaſtes, nourris dans l'ombre des écoles, ne connoiſſoient d'autres guerres que celles de la plume, & ne ſavoient s'eſcrimer que ſur le papier.

MIRZA, hiſtoire orientale (1).

DANS la chronique de Perſe, pour l'année 530 de l'Hegire, voici ce qui eſt écrit, au ſujet de la lettre de l'Iman Coſrou:

Il a plu à notre puiſſant ſouverain Abbas Caraſcan, duquel les rois de la terre reçoivent leur puiſſance & leur gloire, de donner à ſon ſerviteur Mirza le gouvernement de la province de Tauris. Mirza avoit mérité la faveur du Prince, par les vertus qui en éloignent ordinairement. Il avoit l'ame douce & les mœurs auſteres, de grands talens & une profonde modeſtie; il n'avoit jamais flatté ni la paſſion de ſon maître, ni l'orgueil de ſes favoris. Abbas voulut l'homme du peuple, & non l'homme de ſes miniſtres. Mirza reçut cette dignité avec reſpect;

(1) Ce conte moral eſt tiré de *l'Aventurier* (the Adventurer), ouvrage qui a paru en feuilles périodiques, & dont l'auteur eſt M. Hawkeſworth, connu en Angleterre par d'autres ouvrages eſtimés.

mais plus effrayé des devoirs qu'elle lui impoſoit, que de l'éclat qu'il en recevoit, il ſe regarda comme chargé du bonheur des peuples qui lui étoient confiés, & crut qu'il feroit reſpecter d'autant plus l'autorité ſouveraine, qu'il la rendroit plus douce & plus légere. Il tint la balance de la juſtice avec une impartialité rigoureuſe ; il ſecourut les malheureux, protégea les foibles, encouragea les ſavans, honora les hommes de bien & récompenſa les induſtrieux. Mirza répandoit le bonheur & la paix ſur tout ce qui l'environnoit ; ſa préſence inſpiroit le reſpect & l'amour ; toutes les bouches béniſſoient ſon nom ; les peres demandoient au ciel ſes faveurs pour Mirza, avant de les implorer pour leurs enfans. Mais on remarquoit qu'il ne jouiſſoit pas du bonheur qu'il donnoit ; il étoit devenu rêveur & mélancolique ; il paſſoit tous les momens qu'il déroboit aux affaires, dans la plus profonde ſolitude ; & lorſqu'il ſortoit de ſon palais, ſa démarche étoit lente, ſa phyſionomie triſte, ſes regards toujours fixés vers la terre. Bientôt il ne s'occupa plus qu'avec répugnance des

affaires publiques, & il prit enfin le parti de ſe débarraſſer d'un fardeau qui opprimoit ſon ame.

Il obtint la permiſſion de s'approcher du trône ; & Abbas lui ayant demandé le ſujet de ſa requête, Mirza lui répondit en ſe proſternant : Puiſſe le maître du monde pardonner à l'eſclave qu'il a honoré, ſi je prends la liberté de remettre aux pieds de mon maître les faveurs dont ſa clémence m'a comblé. Tu m'as donné le gouvernement d'un pays auſſi fertile que les jardins de Damas, & d'une ville dont la gloire efface celle de toutes les villes, excepté de celle qui réfléchit la ſplendeur de ta préſence : mais la vie la plus longue eſt un eſpace à peine ſuffiſant pour ſe préparer à la mort. Tout autre ſoin eſt vain & frivole, comme les travaux de la fourmi, qui ſont détruits par les pas du voyageur : toute jouiſſance eſt ſuperficielle & fugitive, comme les couleurs de l'arc qui brille dans l'intervalle de la tempête. Permets donc que je me prépare aux approches de l'éternité, que je livre mon ame à la méditation, que j'étudie dans la ſolitude & le ſi-

lence les myſteres de la religion, que j'oublie le monde & que le monde m'oublie, juſqu'au moment où tombera le voile de l'éternité & où je comparoîtrai à la face du tout-puiſſant. Alors Mirza ſe proſterna le viſage contre terre & attendit en ſilence la réponſe du prince.

Abbas trembla au diſcours de Mirza, ſur ce trône au pied duquel tremblent les grands de la terre. Il jetta des regards inquiets ſur ſes courtiſans, mais la pâleur étoit répandue ſur tous les viſages, & tous les yeux étoient attachés ſur la terre; perſonne n'oſoit ouvrir la bouche. Enfin Abbas, après avoir gardé le ſilence pendant près d'une heure, le rompit par ces mots:

Mirza, tes paroles ont fait deſcendre la terreur & le doute dans mon ame; je me ſens ſaiſi d'une frayeur ſoudaine, comme un homme qui s'apperçoit qu'il eſt ſur le bord d'un précipice vers lequel il ſe ſent pouſſé par une force ſecrete & invincible: je ne ſais encore cependant ſi mon danger eſt un ſonge ou une réalité. Je ne ſuis, comme toi, qu'un reptile ſur la terre: ma vie n'eſt qu'un moment; & l'éter-

nité, dans laquelle les jours, les années & les ſiecles ne ſont rien, l'éternité eſt devant moi : à peine ai-je le tems de m'y préparer. Mais par qui les fideles ſeront-ils donc gouvernés ? Sera-ce par ceux qui ne craignent pas le jugement du ciel ? par ceux dont la vie eſt plongée dans les voluptés, & qui ont oublié qu'ils devoient mourir ? La cellule du Derviche ſeroit-elle donc la ſeule porte du paradis ? La vie du Derviche n'eſt pas poſſible à tous les hommes, elle ne peut donc être un devoir pour tous les hommes. Mirza, va à la maiſon qui eſt deſtinée à ta réſidence dans cette ville ; je méditerai ſur l'objet de ta demande. Puiſſe celui qui éclaire l'eſprit des humbles, me mettre en état de connoître la vérité & de me décider avec ſageſſe !

Mirza ſortit ; & le troiſieme jour ſuivant, n'ayant reçu aucun ordre d'Abbas, il demanda une nouvelle audience. Il ſe préſenta au pied du trône d'un air plus gai, & ayant tiré une lettre de ſon ſein, il la baiſa & la préſenta de la main droite à l'Empereur. Seigneur, dit Mirza, cette lettre que j'ai reçue de l'Iman Coſrou, que tu

vois devant toi, m'a enſeigné la maniere dont il faut jouir de la vie & ſe préparer à la mort. J'oſe maintenant regarder le paſſé avec plaiſir & l'avenir avec eſpérance. Je me réjouirai d'être l'ombre de ta puiſſance à Tauris, & de garder ces mêmes honneurs que je m'empreſſois il y a trois jours de remettre à tes pieds. L'Empereur, qui avoit écouté Mirza avec un mêlange de ſurpriſe & de curioſité, remit la lettre à Cofrou & lui ordonna de la lire. Les yeux de toute la cour ſe tournerent à la fois ſur le ſage vieillard, dont le viſage ſe couvrit d'une modeſte rougeur, & ce ne fut pas ſans quelqu'embarras qu'il lut ces mots :

A Mirza, que la ſageſſe d'Abbas, notre puiſſant Seigneur, a honoré du commandement, puiſſe le ciel accorder ſes bénédictions !

Quand j'ai entendu la réſolution que tu as priſe de priver la province de Tauris des bienfaits de ton gouvernement, mon cœur s'eſt ſenti percer des traits de l'affliction, & mes yeux ſe ſont couverts du nuage de la dou-

leur. Mais qui oſe parler devant l'Empereur, lorſqu'il eſt troublé par la triſteſſe ? qui oſe ſe vanter de ſes lumieres, lorſqu'il eſt embarraſſé dans le doute ? Je veux te raconter les événemens de ma jeuneſſe ; tu les a rappellés à ma mémoire. Puiſſe le prophete multiplier pour toi les vérités que j'ai appriſes de ma propre expérience !

J'étudiai ſous le médecin Aluzar, & je fis de bonne-heure d'aſſez grands progrès dans ſon art. J'indiquois à ceux que la maladie avoit ſurpris, les plantes que le ſoleil avoit impregnées de l'eſprit de ſanté : mais les ſcenes de douleur, de langueur & de mort qui s'offroient perpétuellement à moi, me firent trembler auſſi pour moi-même. Je voyois ſans ceſſe le tombeau ouvert à mes pieds. Je me déterminai donc à ne plus m'occuper que des choſes qui ſont au-delà du tombeau, & à mépriſer toutes les acquiſitions que je ne pouvois pas conſerver. Je m'imaginai que, comme il n'y avoit de mérite que dans la pauvreté volontaire & dans le ſilence de la méditation, ceux qui deſiroient de l'argent n'étoient pas les objets vraiment di-

gnes de charité, & que ceux qui en étoient dignes devoient mépriſer l'argent. En conſéquence j'enfevelis mon argent dans la terre, & renonçant à la ſociété, j'errai dans les déſerts & dans les forêts. Je me retirois dans une grotte que j'avois trouvée ſur le penchant d'une colline. Je buvois l'eau qui ſortoit du rocher & je mangeois les fruits & les herbes que je pouvois trouver. Pour rendre ma vie plus auſtere, je veillois ſouvent toute la nuit à l'entrée de ma caverne, la face collée contre terre, m'abandonnant aux ſecretes influences du prophete, & attendant les illuminations d'en-haut. Un matin, après une de ces veilles nocturnes, comme je commençois à appercevoir l'horiſon ſe colorer à l'approche du ſoleil, je ſentis le ſommeil deſcendre ſur mes yeux avec une force invincible : je ne pus y réſiſter. Je ſongeai que je reſtois aſſis à l'entrée de ma grotte, que l'aurore brilloit déja, & qu'au moment où je recevois les premiers rayons du jour, un corps opaque vint l'intercepter. Je vis que ce corps étoit en mouvement; & comme il s'aggrandiſſoit en s'approchant, je

découvris que c'étoit un grand aigle. J'attachai conſtamment mes yeux ſur cet oiſeau qui s'abaiſſa enfin à une petite diſtance de moi, ſur un endroit où j'apperçus un renard qui paroiſſoit avoir les deux jambes de devant rompues. L'aigle laiſſa devant le renard un morceau de chevreau qu'il avoit apporté dans ſes ſerres, & diſparut. Je me réveillai; je me proſternai le front contre terre, & je remerciai le prophete des inſtructions du matin. En réfléchiſſant ſur mon ſonge, je me dis à moi-même : Coſrou, tu as bien fait de renoncer au tumulte, aux affaires, aux vanités de cette vie; mais tu n'as encore rempli qu'une partie de ton devoir : tu es ſans ceſſe occupé des ſoins de ta ſubſiſtance; ton ame n'eſt pas encore dans le repos parfait de la dévotion; ta confiance dans la Providence n'eſt pas encore entiere. Qu'eſt-ce que ta viſion t'a enſeigné? Si tu as vu un aigle envoyé par le ciel pour nourrir un renard eſtropié, la main de Dieu ne ſaura-t-elle pas t'envoyer auſſi ta nourriture, quand ce ſera la dévotion ſeule qui t'empêchera de te la procurer toi-même? Je comp-

tai alors avec tant de confiance ſur les ſecours miraculeux du ciel, que je négligeai de ſortir pour chercher des alimens, dont le beſoin ſe faiſoit cependant ſentir en moi ſi vivement, qu'il m'étoit impoſſible de m'occuper d'autre choſe : je m'efforçai de vaincre cette impatience, & je perſiſtai conſtamment dans ma réſolution ; mais je ſentis à la fin la vue me manquer, mes genoux trembler & plier ſous moi : je m'étendis ſur le dos, & j'eſpérai que cette foibleſſe augmenteroit bientôt juſqu'à l'inſenſibilité : je fus tout-à-coup frappé de la voix d'un être inviſible qui me fit entendre ces mots : Je ſuis l'ange que le tout-puiſſant a chargé de veiller ſur les penſées de ton cœur, que je viens maintenant réprouver de la part de Dieu ; tandis que tu t'efforçois de porter la ſageſſe au-delà des bornes que la révélation t'a preſcrites, ta folie a perverti l'inſtruction que le ciel a daigné te donner : es-tu hors d'état de chercher ta ſubſiſtance, comme le renard que tu as vu ? N'as-tu pas plutôt les forces de l'aigle ? Léve-toi, & que l'aigle ſoit l'objet de ton émulation : vas au ſe-

cours de la douleur & de la maladie, & porte-leur le calme & la ſanté. La vertu n'eſt pas dans le repos, mais dans l'action. Si tu fais du bien à l'homme pour marquer ton amour pour ton Dieu, ta vertu s'élevera, & de morale deviendra divine : le bonheur, qui eſt l'apanage du paradis, ſera ta récompenſe ſur la terre.

Ces paroles me frapperent comme un coup de foudre qui auroit abîmé une montagne ſous mes pieds. Je m'humiliai dans la pouſſiere : je retournai à la ville ; je retrouvai mon tréſor où je l'avois enterré ; je fus libéral & je devins riche. L'habileté que j'avois acquiſe dans l'art de rendre la ſanté au corps, m'apprit auſſi ſouvent à guérir les maladies de l'ame. J'endoſſai les vêtemens ſacrés ; ma réputation s'accrut au-delà de ce que je méritois, & l'Empereur daigna m'appeller à ſa Cour. Ne ſois donc pas offenſé de ce que je te dis : je ne me vante point des lumieres que je n'ai pas reçues. Semblable aux ſables du déſert, qui boivent les gouttes de la pluie & la roſée du matin, moi qui ne ſuis que pouſſiere, je m'abreuve des inſtruc-

tions du prophete. Crois donc que c'eſt lui-même qui te dit que toute connoiſſance eſt frivole qui ſe termine à toi-même, & que toute vertu eſt fauſſe qui n'eſt utile qu'à toi : les lumieres ne ſont pas le produit de la ſeule méditation, & la ſageſſe n'eſt pas le fruit de la ſolitude ; lorſque les portes du paradis s'ouvriront devant toi, ton ame ſera éclairée dans un inſtant. Ici tu ne fais qu'entaſſer erreurs ſur erreurs ; là tu éleveras des vérités ſur des vérités. Attends donc cette viſion glorieuſe, & en même tems imite l'aigle. Tout ce que tu peux, tu le dois. Quoique le tout-puiſſant puiſſe ſeul donner ſa vertu, cependant tu peux exciter à la bienfaiſance ceux même qui n'ont d'autre motif que l'intérêt perſonnel. Tu ne peux pas produire le principe ; mais tu peux encourager la pratique. Le ſoulagement du pauvre eſt égal, ſoit qu'il le reçoive de l'oſtentation ou de la charité, & l'effet de l'exemple eſt le même, ſoit qu'il ait pour but d'obtenir la faveur de Dieu ou celle de l'homme. Que ta vertu ſe répande au-dehors, & ſi tu crois avec ſoumiſſion, tu recevras ta

récompenſe d'en-haut. Adieu, puiſſe le ſourire de celui qui réſide dans les cieux des cieux luire ſur toi; & puiſſes-tu voir le bonheur écrit à côté de ton nom dans le livre de ſes volontés !

L'Empereur, ainſi que Mirza, avoit ſenti ſes doutes ſe diſſiper à la lecture de cette lettre, comme le brouillard du matin ſe fond à la lumiere du ſoleil. Il jetta un regard de bonté & de ſatisfaction ſur le ſage Cofrou, envoya Mirza à ſon gouvernement, & voulut que cet événement fût conſervé pour apprendre à la poſtérité qu'il n'y a point de vie agréable à Dieu, que celle qui eſt utile aux hommes.

MEMOIRE sur les Danses Chinoises, d'après une traduction manuscrite de quelques ouvrages de Confucius.

Il s'en faut beaucoup que les arts aient aujourd'hui l'étendue, l'importance & l'énergie qu'ils avoient autrefois. La partie morale & politique en a entierement disparu. La poésie chez les Grecs tenoit intimément aux loix, aux mœurs & à la religion; aujourd'hui, pour nous servir de l'expression de Malherbe, un bon poëte n'est pas plus nécessaire à l'Etat qu'un bon joueur de quilles. La description que nous allons donner des danses chinoises nous a rappellé les danses de l'ancienne Grece, & nous avons cru devoir faire connoître le caractere de celles-ci, avant de présenter le tableau des premieres.

Nous n'avons garde de répéter tout ce qu'il a plu aux anciens d'avancer touchant l'origine de la danse. Cet exercice est vraisemblablement aussi ancien que le genre humain même; il

eſt le produit néceſſaire du penchant invincible qu'ont tous les hommes au mouvement & à l'imitation. Les Hébreux, à l'exemple des Egyptiens, accompagnerent toutes les cérémonies religieuſes de chants & de danſes. Les Ethiopiens ne marchoient au combat qu'en danſant; & avant de lancer les fleches qu'ils portoient autour de leur tête, rangées en forme de rayons, ils prenoient un air menaçant & danſoient d'une maniere qu'ils regardoient comme propre à répandre la terreur & l'épouvante dans l'ame de leurs ennemis. Les Indiens adoroient le ſoleil, non par des baiſemens de mains, comme le pratiquoient les Grecs dans le culte qu'ils rendoient à leurs divinités, mais en ſe tournant du côté de l'orient & en danſant dans un profond ſilence, comme s'ils avoient voulu par leurs mouvemens imiter la marche apparente de cet aſtre. Ce fut de ces nations, que la danſe figurée ſe répandit dans la Grece.

La danſe ne dut être dans ſes commencemens qu'un aſſemblage irrégulier & confus de pas, de ſauts & d'at-

titudes qui n'exprimoient que d'une maniere groſſiere la paſſion du danſeur. Cette maniere de danſer, ou plutôt de ſauter & de bondir, fut enfin ſoumiſe aux loix d'une cadence & d'une meſure déterminée; & comme à la chaſſe, dans les jeux & dans les combats, ce ſont les pieds qui ſont principalement exercés, il eſt vraiſemblable que la danſe fut d'abord reſtreinte aux mouvemens de ces parties inférieures du corps, & qu'on ne s'occupa que long-tems après à régler les figures des bras & des mains.

La deſcription que fait Homere de la danſe inventée par Dédale pour la belle Ariane, & que, ſelon ce poëte, Vulcain avoit repréſentée ſur le bouclier d'Achille, nous fait croire qu'alors même l'art de la danſe avoit déja fait des progrès conſidérables dans la Grece. On voyoit ſur ce bouclier de jeunes garçons & de jeunes filles qui danſoient en ſe tenant par la main. Les filles portant des vêtemens légers & des couronnes de fleurs, les garçons vêtus de tuniques reſplendiſſantes, & ayant à leurs côtés des épées d'or ſuſpendues à des écharpes

d'argent, danſoient en rond d'un pied ſavant & léger, & imitoient les mouvemens d'une roue eſſayée par le potier; puis ils ſe partageoient en pluſieurs files, qui bientôt après ſe mêloient & ſe confondoient les unes avec les autres. Au milieu du cercle étoient deux danſeurs qui chantoient & faiſoient des ſauts prodigieux. Ces divers mouvemens, ſi propres en effet à repréſenter les détours multipliés du labyrinthe, ne ſuppoſent-ils pas que la danſe étoit déja figurée, imitative, artificielle? Le même poëte, après avoir dit, au ſujet de l'arrivée d'Ulyſſe à la Cour d'Alcinoüs, que les juges publics chargés des fêtes que le roi deſtinoit au fils de Laërte, s'étoient levés au nombre de neuf & qu'ils avoient préparé une place immenſe dont ils avoient fait applanir le terrein, ajoute qu'un héros préſenta une lyre à Demodocus, & que celui-ci ſe plaça au milieu d'une troupe de jeunes gens qui ſe mirent à danſer avec tant d'agilité, qu'Ulyſſe ne pouvoit regarder ſans étonnement la célérité brillante & preſqu'éblouiſſante de leurs pas. Quoi qu'il en ſoit,

il eſt inconteſtable qu'au tems de Platon la danſe eut un caractere de nobleſſe, de perfection & même d'utilité qu'elle eſt fort éloignée d'avoir aujourd'hui; elle ne fut plus regardée comme un ſimple amuſement, elle devint une partie conſidérable des cérémonies religieuſes & des exercices militaires; en un mot elle intéreſſa le gouvernement.

La danſe moderne eſt en quelque ſorte bornée à une certaine maniere de ſe mouvoir; il n'en étoit pas de même de la ſaltation des anciens, elle formoit un troiſieme genre de muſique, lequel, au moyen de poſitions, d'attitudes, de mouvemens & de geſtes réglés & cadencés, exprimoit tous les objets, les paſſions mêmes & les mœurs. Auſſi Simonide définit-il la danſe *une poéſie muette.*

Les anciens, qui vouloient faire ſervir à l'utilité publique les délaſſemens ainſi que les travaux, s'apperçurent que la danſe embelliſſoit le corps, qu'elle lui donnoit tout à la fois de la force & de la grace, qu'elle le rendoit prompt, léger & propre aux exercices de la guerre; ils virent qu'en même

tems elle perfectionnoit l'ame, en mettant de la proportion, de la meſure & de l'accord dans ſes mouvemens. En conſéquence ils établirent non-ſeulement des gymnaſes deſtinés à cet exercice, mais encore des jeux où l'on ſe diſputoit à qui brilleroit le plus dans cet art; & pour donner plus d'attrait & plus d'éclat à la récompenſe, ils voulurent que le vainqueur la reçût des mains du public.

La ſaltation, ſelon Plutarque, étoit compoſée de trois parties: la premiere étoit *le mouvement*, ſoit au moyen du pas, ſoit au moyen du ſaut; la ſeconde étoit *la figure;* la troiſieme étoit *la démonſtration* ou la repréſentation des objets. La danſe fut diſtinguée en ſimple & en compoſée: on appelloit *danſe ſimple* celle qui n'étoit compoſée que des ſeuls mouvemens des membres, comme du ſaut, du changement, du croiſement & du frappement des pieds, de la courſe en avant & en arriere, du tournoyement, du fléchiſſement & de la tenſion des jarrets, du battement des mains, de l'abaiſſement & de l'élevation des bras, & de différentes figures qui compre-

noient non-seulement les mouvemens, mais encore les repos, comme lorsqu'on vouloit imiter quelqu'un qui dort, qui pense, qui admire, qui craint, qui observe, qui pleure, qui rit, *&c.* On appelloit *danse composée* celle où l'acteur ajoutoit aux mouvemens des membres, différens tours d'adresse qu'il faisoit en maniant des corbeilles, des palets, des roues, des thyrses, des lances, des épées, *&c.* Les maîtres de la vraie danse étoient les poëtes; ils apprenoient eux-mêmes aux acteurs les mouvemens figurés qu'ils devoient se donner; & nous lisons que Thespis, Pratinas, Cratinus & Phrynichus dansoient dans la représentation de leurs propres drames.

Pour mettre quelqu'ordre dans la courte description que nous allons tracer des différentes danses des anciens, nous suivrons la division que Platon en a faite dans ses livres *de la république;* ce philosophe les réduit à trois classes: les danses militaires, qui tendoient à rendre le corps robuste, agile & propre à tous les exercices de la guerre; les danses domestiques, qui avoient pour objet un délassement

agréable & honnête ; les danſes moyennes, qui avoient lieu dans les expiations & dans les ſacrifices.

Il y avoit deux ſortes de danſes militaires : la danſe gymnopédique ou la danſe des enfans, & la danſe énoplienne ou la danſe armée. Les Spartiates avoient imaginé la premiere pour éveiller le courage de leurs enfans & les conduire inſenſiblement à l'exercice de la danſe armée. Cette danſe s'exécutoit dans la place publique ; elle étoit compoſée de deux chœurs, l'un d'hommes faits, & l'autre d'enfans ; ils étoient nuds les uns & les autres ; le chœur des enfans régloit ſes mouvemens ſur ceux des hommes & ils danſoient tous enſemble en chantant les poéſies de Thalès, d'Alcman & de Dionyſodote.

La danſe énoplienne ou pyrrique étoit danſée par de jeunes gens armés de pied en cap, qui exécutoient au ſon de la flûte tous les mouvemens néceſſaires, ſoit pour l'attaque, ſoit pour la défenſe ; elle étoit compoſée de quatre parties : la premiere étoit le *podiſme*, lequel conſiſtoit dans un mouvement des pieds très-fréquent &

très-rapide, tel qu'il étoit néceſſaire pour atteindre l'ennemi s'il fuyoit, ou pour échapper à ſa pourſuite s'il étoit vainqueur. La ſeconde partie étoit le *xiphiſme ;* c'étoit une eſpece de combat ſimulé où les danſeurs imitoient tous les mouvemens du ſoldat, qui tantôt porte des coups, lance des traits, & tantôt cherche adroitement à les éviter. La troiſieme partie conſiſtoit en des ſauts fort élevés (1) que les danſeurs répétoient fréquemment, pour ſe mettre en état de franchir au beſoin les foſſés & les murs. La *tetracome* formoit la quatrieme & derniere partie ; c'étoit une figure quarrée qu'on exécutoit par de mouvemens tranquilles & majeſtueux : quelques auteurs prétendent qu'elle étoit particuliere aux Athéniens. Pollux aſſure qu'elle étoit en uſage chez les autres nations ; mais il ſeroit difficile de ſavoir ſi par-tout on l'exécutoit de même.

De tous les Grecs, les Spartiates furent ceux qui cultiverent le plus la danſe pyrrique. Athénée rapporte

(1) Les Grecs l'appelloient Καμος.

qu'ils

qu'ils avoient une loi par laquelle ils étoient obligés d'y exercer les enfans dès l'âge de cinq ans. Ce peuple belliqueux retint conſtamment l'uſage d'accompagner les danſes d'hymnes & de cantiques. Tout le monde connoît celui qu'ils chantoient dans la danſe, appellée *trichorie* (1) parce qu'elle étoit compoſée de trois chœurs, l'un d'enfans, l'autre de jeunes gens, & le troiſieme de vieillards. Ceux-ci commençoient & diſoient : *Nous fûmes vaillans autrefois. Nous le ſommes aujourd'hui*, répondoit le chœur des jeunes gens. *Un jour*, répliquoit le chœur des enfans, *nous le ſerons encore davantage.*

Nous n'entrerons pas ici dans le détail de toutes les ſortes de danſes militaires qui furent en uſage chez les divers peuples de l'antiquité ; il nous ſuffira d'obſerver que Saumaiſe a prétendu mal-à-propos que ces danſes furent toujours exécutées avec des armes de bois, & non de fer ou

(1) Cette danſe, ſelon Plutarque, fut inſtituée par Lycurgue lui-même ; du reſte elle n'étoit preſque pas différente de la danſe gymnopédique, dont nous avons déja parlé.

d'acier. Les Lacédémoniens ne danſerent jamais qu'avec des armes véritables; il eſt vrai que les autres peuples ne ſe ſervirent dans la ſuite que d'inſtrumens de parade; il y a plus: non-ſeulement au tems d'Athénée les danſeurs de la pyrrique ne portoient, au lieu d'armes offenſives, que des flacons, des thyrſes ou des roſeaux, mais du vivant même d'Ariſtote on commençoit à ſe ſervir de thyrſes au lieu de lances, & de torches allumées au lieu de dards & d'épées. C'étoit avec ces torches qu'on exécutoit la danſe appellée *l'embraſement du monde*. C'eſt ainſi que, long-tems après, le barbare Néron danſa *l'incendie de Rome*.

Nous ne dirons qu'un mot des danſes d'amuſement & de récréation. Les unes étoient de ſimples jeux, des exercices plaiſans qui n'avoient aucun caractere d'imitation, & dont la plupart exiſtent encore aujourd'hui. Les autres étoient plus compoſées, plus agréables, plus figurées, & étoient toujours accompagnées de chant. Au nombre des premieres étoient l'*aſcoliaſme*, qui conſiſtoit à ſauter d'un pied ſeul ſur des outres pleines d'air

ou de vin, & frottées d'huile ; la *dipodie* ou le ſaut à pieds joints ; la *cybeſteſe* ou le ſoubreſaut, *&c.* Nous ne citerons des ſecondes que la danſe du preſſoir, dont on peut voir la deſcription dans les paſtorales de Longus ; & les danſes ioniennes, qui dans leur établiſſement n'avoient rien que de décent & d'honnête, mais dont les mouvemens ne furent enſuite employés qu'à figurer la volupté, la molleſſe & la débauche. Paſſons aux danſes religieuſes.

Point de culte chez les anciens, point de fêtes, point de ſolemnités, qui ne fuſſent accompagnés de chants & de danſes. On ne croyoit pas qu'il fût poſſible de célébrer aucun myſtere ni d'y être initié ſans le ſecours de ces deux arts ; en un mot on les regardoit comme ſi eſſentiels dans ces ſortes de cérémonies, que pour déſigner le crime de ceux qui révéloient les myſteres ſacrés, on ſe ſervoit du mot χεκτραι *être ſorti de danſe.*

La plus ancienne des danſes religieuſes eſt la danſe *bacchique*, qui ne fut pas ſeulement affectée à Bacchus, mais encore à toutes les divinités

dont on célébroit la fête avec une ſorte d'enthouſiaſme.

La danſe la plus grave & la plus majeſtueuſe fut la danſe *hyporchématique* ; elle s'exécutoit au ſon de la lyre, & étoit accompagnée de chant.

La danſe que Théſée inſtitua à ſon retour de Crete, & qu'il danſa lui-même à la tête d'une nombreuſe & brillante jeuneſſe, autour de l'autel d'Apollon, étoit compoſée de trois parties : de la *ſtrophe*, de l'*antiſtrophe* & de la *ſtation*. Dans la premiere, on ſe mouvoit de droite à gauche ; dans la ſeconde, de gauche à droite ; & dans la troiſieme on danſoit devant l'autel ; de ſorte que la *ſtation* ne déſignoit point un repos abſolu, mais ſeulement un mouvement plus tranquille, plus grave & plus religieux. Plutarque, dans la vie de Théſée, voit dans cette danſe un grand & profond myſtere ; il eſt perſuadé que par la *ſtrophe* on déſignoit le mouvement du monde d'orient en occident (1) ; par l'*antiſtrophe*, le mouvement des

(1) En effet Homere appelle l'orient la partie droite, & l'occident la partie gauche.

planetes du couchant au levant; & par la *ſtation*, la ſtabilité de la terre. Quoi qu'il en ſoit, Théſée appelle cette danſe du nom de γέρανος (grue), parce que les figures qui la caractériſoient, reſſembloient à celles que prennent les grues dans leur vol.

Nous n'inſiſterons pas davantage ſur l'hiſtoire de la danſe des anciens, l'idée que nous venons d'en donner ſuffira ſans doute pour faire ſentir à nos lecteurs combien les ſignes &, ſi l'on peut s'exprimer ainſi, les hiéroglyphes de cet art ont perdu de leur nobleſſe & de leur importance. La danſe, bornée aujourd'hui à imiter les mouvemens d'une muſique qui le plus ſouvent n'imite rien elle-même, exprimoit alors non-ſeulement les actions, mais les penchans, les habitudes, les mœurs; elle figuroit les plus grands événemens; elle formoit le corps à la force, à l'adreſſe, à la grace; elle réveilloit & nourriſſoit dans l'ame le ſentiment de la proportion & de l'harmonie; en un mot elle embraſſoit & régloit tout l'art du geſte, cet art aujourd'hui ſi arbitraire, ſi incertain, ſi borné. M. Dacier n'a-

voit garde de croire que la muſique & la danſe s'étendiſſent à tout le corps du drame ancien ; il avoue même qu'il ne comprenoit pas comment on avoit pu les aſſocier aux actions tragiques. Cet homme, d'ailleurs très-érudit, ne faiſoit pas attention que la proportion des ſons & des mouvemens, qui à la rigueur conſtitue & la muſique & la danſe, régnoit même dans le ſimple langage du peuple qu'il cherchoit ſottement à juſtifier, lors même qu'il auroit dû l'admirer davantage ; peuple ſingulier, peuple unique, qui mit du nombre & de la cadence dans toutes les ſortes d'exercices & d'expreſſions.

Avant de parler des danſes chinoiſes, qu'il nous ſoit permis de rapporter un paſſage de Platon, qui ſervira ſans doute à confirmer ce qu'on a déja dit des rapports qui ſe trouvent entre les Chinois & les Egyptiens. « Chez les Egyptiens, dit ce philo-» ſophe (1), toutes les ſortes de chants » & de danſes ſont conſacrées aux » divinités. Ils ont inſtitué, dans cer-» tains tems de l'année, des fêtes &

(1) Livre 3 des Loix.

»des ſolemnités en l'honneur des »dieux, des enfans des dieux, & »des génies; ils ont réglé & preſcrit »les différens ſacrifices qui convien»nent aux différentes divinités; ils »ont caractériſé les chants & les »danſes qui devoient être employés »dans chaque ſacrifice, & ils défen»dent de confondre jamais ces danſes »& ces chants, ſous peine d'être »éloigné pour toujours des myſteres »ſacrés ».

Il ſeroit difficile de pouvoir dire au juſte en quoi conſiſtoient les danſes des ſix premieres familles qui ont occupé le trône depuis *Hoang-ty*. Sans le dialogue entre Confucius & *Pinmou-kia*, qui nous a été conſervé, nous ne ſaurions rien de ce qui concerne la danſe de *Ou-ouang*, cette danſe fameuſe qui produiſit en ſon tems un ſi grand effet. Cependant on pourra ſe former une idée des anciennes danſes par celles dont il nous reſte quelque détail, & juger par-là de la nature & du caractere des autres.

Les danſeurs ſortoient par le côté du nord.... ils repréſentoient en cela

Ou-ouang qui, natif d'une des provinces ſeptentrionales de l'empire, s'avança dans les provinces du midi, où il demeura quelque tems.

A peine avoient-ils fait quelques pas, que changeant tout-à-coup l'ordre dans lequel ils étoient venus, ils figuroient par leurs attitudes, leurs geſtes & toutes leurs évolutions, un ordre de bataille, & combattoient en vainqueurs & en vaincus. Par-là ils repréſentoient Ou-ouang, qui livra le combat à Tcheou-ouang, le défit & demeura maître de l'empire, en éteignant pour toujours la dynaſtie des Chang.

Dans la troiſieme partie de cette danſe, les danſeurs s'avançoient encore plus vers le midi, pour repréſenter la marche de Ou-ouang, qui, après la mort de Tchou-ouang, s'avança toujours vers le midi de l'empire & ſoumit les provinces qui ne le reconnoiſſoient pas encore pour légitime ſouverain.

Dans la quatrieme partie, les danſeurs formoient une eſpece de ligne qui étoit une repréſentation des bornes qui furent aſſignées à l'empire par le vainqueur.

Dans la cinquieme partie, ils repréſentoient Tcheou-koung-tom & Chao-koung-cho, l'un à la droite & l'autre à la gauche du vainqueur, leſquels l'aiderent par leurs conſeils, leur activité & leur ſage adminiſtration, à porter le peſant fardeau du gouvernement de l'empire.

Dans la ſixieme partie, les danſeurs immobiles comme des montagnes, repréſentoient le reſpect, l'hommage & la ſoumiſſion que toutes les provinces de l'empire rendirent enfin à Ou-ouang, en le reconnoiſſant pour leur maître & leur Empereur. Voilà en abrégé ce que c'étoit que la danſe de Ou-ouang.

Il y auroit encore quelques remarques à faire à cette occaſion. Il eſt dit auſſi que dans le tems que les danſeurs étoient immobiles comme des montagnes, ils tenoient en main le Kan. Cette attitude repréſentoit le repos dont le vainqueur jouit après avoir mis ordre à tout. Les geſtes & les évolutions qui ſe faiſoient après la repréſentation de l'action guerriere, figuroient les ſoins & les attentions, la vigilance & l'activité des ſages miniſ-

tres ſur leſquels le vainqueur ſe déchargea du ſoin des affaires. Le repos que les danſeurs prenoient dans le lieu même où ils avoient danſé, repréſentoit la continuelle attention & les ſoins que prirent Tcheou-koung-tan & Chao-koung-ché pour trouver des moyens propres à procurer la tranquillité & le repos des ſujets de l'empire.

Les danſeurs ſe partageoient auſſi en deux rangs; &, ſans quitter leurs places, ils faiſoient quantité d'évolutions. Ils repréſentoient par-là la force & l'habileté de Ou-ouang; ils figuroient les peines qu'il eut, & les travaux qu'il eſſuya pour ſe rendre maître de l'empire.

Sur la fin de la danſe ils ſe ſéparoient précipitamment; & s'arrêtant tout-à-coup, ils reſtoient quelque tems immobiles. Ils repréſentoient par-là la promptitude avec laquelle toutes les provinces de l'empire furent ſoumiſes à Ou-ouang, & le court eſpace de tems pendant lequel ce vainqueur attendit leurs hommages. Enfin les danſeurs ſe tenant debout ſans faire aucun geſte, repréſentoient Ou-ouang

attendant que les Rois voiſins ou tributaires de l'empire vinſſent à leur tour le reconnoître pour légitime Empereur.

Tel eſt à peu près le ſens de cette danſe : danſe merveilleuſe qu'on ne ſauroit s'empêcher d'admirer, danſe inſtructive qui retrace à ceux qui ſavent l'hiſtoire un des plus fameux événemens qui ſoient dans les faſtes de notre empire. Celui qui la compoſa ne penſa pas moins à inſtruire la poſtérité qu'à faire connoître à ſes contemporains quelles étoient la vertu, la ſageſſe & la valeur du plus grand Empereur de la dynaſtie des Tcheou.

Il y a dans le Che-king un cantique qui a pour titre : *Ta-ming-che ;* dans ce cantique ſont les paroles ſuivantes : *Le ciel vous regarde , gardez-vous bien d'avoir un cœur pervers.* Ces paroles étoient chantées dans le tems que les danſeurs étoient immobiles. Il y a encore dans le même cantique : *Prenez pour votre maître le ſage* Tay-koung-ouang. *La réputation qu'il s'eſt acquiſe dans* Yng-yang *ſera immortelle comme lui.* Ces paroles étoient chantées im-

médiatement avant que les danſeurs repriſſent leurs évolutions.

Les anciens uſages ſe perdirent peu-à-peu. L'Empereur Kao-ty voulut en faire revivre quelques-uns ; il compoſa le poëme *Ta-foung-che*, qu'il fit mettre en muſique pour être chanté pendant les danſes. Tay-iſoung voulut auſſi marcher ſur les traces des anciens ; à l'exemple de Oe-ouang, il fit compoſer une muſique, pour être exécutée pendant le tems qu'on rangeoit l'armée en bataille. Le même Tay-iſoung fit compoſer auſſi une danſe guerriere, laquelle, jointe à la muſique, devoit inſpirer aux ſoldats la vertu qui fait les héros. Les livres qui traitoient des danſes ont été conſervés aſſez long-tems ; mais enfin ils ont été perdus ſans eſpérance de pouvoir jamais les recouvrer.

Comme on trouve dans les cinq tons de la muſique l'image des cinq élémens, de même doit-on trouver dans les danſes une repréſentation des actions naturelles de l'homme : telles étoient celles des anciens. Les danſeurs baiſſoient la tête, ils la levoient vers le ciel, ils alloient à droite & à

gauche, ils avançoient, ils reculoient, ils s'arrêtoient, ils tournoient; en un mot, leurs geſtes & leurs attitudes, leurs évolutions, leurs regards, tout tendoit à exprimer ce qu'ils vouloient repréſenter. Les danſes d'aujourd'hui ſont bien différentes; on ſe contente de ſuivre le mouvement de l'air que les muſiciens jouent, & on appelle cela *danſer*. On a oublié la vertu des anciens, il n'eſt pas ſurprenant qu'on ait également oublié leur muſique & leurs danſes. La muſique moderne eſt mauvaiſe, elle s'accorde avec nos danſes: celles-ci ne valent pas mieux que celle-là. Dans la ſuite des tems on compoſa une muſique qu'on diſoit reſſembler à l'ancienne Ya-yo : elles eurent l'une & l'autre un même nom, mais il y avoit bien de la différence entr'elles. La muſique & les danſes qui vinrent après furent encore plus mauvaiſes, & allerent toujours en dégénérant.

Chao eſt une danſe, ainſi appellée d'un inſtrument que le danſeur tenoit en main. Cet inſtrument avoit la figure d'un 2 de chiffre ou d'une S renverſée.

Les rois de *Lou* eurent à perpétuité

le privilege de ſacrifier au ciel & à la terre avec les mêmes cérémonies qui ſe pratiquent dans l'empire par le fils du ciel lui-même dans l'enceinte du palais, de même que chez l'Empereur. Les muſiciens qui étoient au bas de la ſalle, jouoient les airs de la danſe Siang, des danſes Kan & Tſi, & de toutes les grandes danſes. Les danſeurs étoient au nombre de huit fois huit, & la muſique étoit la même. Un ſi grand privilege ne fut accordé aux Rois de *Lou*, que pour honorer dans leurs perſonnes celle du grand Tcheou-koung-tan. Le privilege ſubſiſte encore aujourd'hui.

Lorſqu'un Roi étoit doué d'une grande vertu, qu'il étoit plein de reſpect & de vénération pour la religion de l'Empereur; quand le tems de la maturité des fruits étoit arrivé, l'Empereur faiſoit faire une muſique en ſon honneur, pour faire connoître à tout le monde qu'un tel Roi gouvernoit bien les peuples qui étoient confiés à ſes ſoins. Les danſes qu'on faiſoit à ce ſujet étoient en grande quantité & duroient long-tems; elles étoient au contraire en petite quantité

& fort courtes pour les princes qui ne gouvernoient pas les peuples avec ſageſſe. De cette ſorte on jugeoit du mérite d'un Roi par les fêtes & les danſes qu'on faiſoit pour lui lorſqu'il venoit à la cour, auſſi-bien que par les noms honorables qu'on lui donnoit après ſa mort.

Le ciel en faiſant naître l'homme, a jetté dans ſon cœur les fondemens de toutes les vertus. La muſique met au grand jour ces mêmes vertus; le métal, la pierre, les cordes, le bois ſont la matiere qu'on emploie pour faire les inſtrumens de muſique; ce qui ſe paſſe dans le cœur eſt le ſujet ſur lequel la muſique s'exerce: la voix ſert pour le chant, les danſes pour exercer le corps; mais ces trois choſes doivent partir du cœur, ne doivent exprimer que ce qui ſe paſſe dans l'ame, & l'exprimer de la maniere la plus claire & la plus exacte, afin qu'elles puiſſent avoir promptement leur effet. Si l'on veut que la muſique inſpire la concorde & l'union, il faut qu'elle ſoit harmonieuſe, que les danſes ſoient belles, & que ceux qui les exécutent, montrent à l'exté-

rieur la vertu dont ils ſont animés au-dedans.

Avant que la danſe commence, ceux qui doivent la former font trois pas en avant, & ſe mettent dans l'attitude convenable pour ſe concilier l'attention des ſpectateurs. Dans le tems que les danſeurs font leurs évolutions, la muſique exprime le caractere de la danſe, qui dans ſes commencemens doit toujours être lente; mais la danſe finie, tous les muſiciens jouent enſemble d'un mouvement précipité, & les danſeurs ſe retirent en ſe hâtant. Cette ſorte de muſique & cette eſpece de danſe renferment plus de myſteres qu'on n'en peut découvrir, lorſqu'on ne fait attention qu'à ce qu'elles ont d'extérieur.

En général il eſt dit que l'ancienne muſique & les anciennes danſes étoient néceſſaires aux hommes pour les rendre vertueux & contens, & pour leur faire remplir toutes leurs obligations.

Long-tems avant la danſe, & pour préparer les ſpectateurs à la muſique de Ou-ouang, on battoit le tambour, parce qu'on craignoit qu'ils ne fuſſent

occupés dans le fond du cœur de quelque ſentiment contraire à celui qu'on vouloit leur inſpirer, & c'étoit par le bruit du tambour qu'on les diſpoſoit inſenſiblement à prendre les impreſſions convenables.

Au commencement de la danſe on faiſoit des geſtes paſſionnés avec les mains & les pieds. Cela ſe faiſoit particulierement pour ôter aux ſpectateurs la compaſſion qu'ils pouvoient avoir pour le triſte ſort de Tcheou-ouang.

Ou-ouang avoit coutume de raſſembler tous les ans, dans un certain lieu marqué, trois ſortes de vieillards, ſavoir, les vieillards vertueux, les vieillards ſavans, & ceux qui, ſans avoir le degré de vertu & de ſcience qu'avoient les premiers, avoient toujours mené une vie irréprochable; & là, en préſence des Rois ſes tributaires, & pour leur donner l'exemple de ce qu'ils devoient faire eux-mêmes à l'égard de leurs ſujets, il trouſſoit ſes manches pour ſe diſpoſer à ſervir les vieillards; il dépeçoit les viandes, les invitoit à manger, leur verſoit à boire. Enfin revêtu de la dignité impériale, il ne dédaignoit pas de com-

mencer une eſpece de danſe, tenant en main le Kan.

Les anciens ſages n'employoient dans leur muſique que des inſtrumens dont le ſon portoit à la vertu. Les inſtrumens pour les danſes étoient le kan, le tſi & le mao.

Le maître à danſer doit enſeigner en particulier les danſes où l'on emploie les inſtrumens guerriers: on exécute ces danſes lorſqu'on ſacrifie aux eſprits des montagnes & des rivieres. Il doit enſeigner auſſi ces eſpeces de danſes où l'on emploie des banderoles de différentes couleurs; ces danſes n'ont lieu que pendant les ſacrifices qu'on fait aux eſprits de la terre & des moiſſons. Il enſeignera encore toutes les danſes où l'on emploie les plumes blanches; ces danſes ont lieu dans le culte qu'on rend aux eſprits des quatre parties du monde. Enfin il enſeignera la danſe du phœnix, pour être danſée pendant les ſacrifices qu'on fait aux eſprits de la ſéchereſſe.

Les danſeurs étoient les fils de l'empire eux-mêmes; auſſi les mandarins étoient-ils chargés de veiller ſur eux & de leur mettre en main les inſtru-

mens dont ils devoient uſer.

Avant les ſacrifices il y avoit les ſix danſes appellées *Ouan-ou.* Ces danſes furent ſubſtituées à la Tchao-ia; elles avoient pour objet d'inviter les eſprits à vouloir bien aſſiſter au ſacrifice. Mais ſi le ſacrifice étoit en général pour l'être ſupérieur, pour les eſprits qui préſident aux quatre parties du monde, pour le ſoleil & la lune, alors le *Hoang-tchoung* moduloit en *koung.* On danſoit trois fois les danſes *Ouan-ou* pour l'invitation des eſprits; ce qui ſe pratiquoit auſſi dans les autres ſacrifices.

Du tems de la dynaſtie de Tcheou on exerçoit les danſes au printems, on offroit des ſacrifices & on faiſoit les cérémonies des ancêtres, & on danſoit dans ces ſortes d'occaſions; en automne on examinoit tous les muſiciens; au printems & en automne on faiſoit apprendre la muſique & les cérémonies: tel étoit le grand uſage chez l'Empereur. A la cinquieme lune on examinoit tous les inſtrumens, parce qu'alors on ſacrifioit au ciel, & il falloit que la muſique fût bonne.

Les fils des princes & des grands ſe

rendoient dans la ſalle qui eſt du côté de l'eſt. Ils n'étudioient pas continuellement une même choſe; l'objet de leur application changeoit à chaque ſaiſon.

Au printems & en été ils s'exerçoient aux danſes *Kan-ko* & *Ouan-on*. Cette derniere exprimoit la plupart des actions des gens de guerre, & les différentes évolutions militaires.

La danſe *Yu* & la danſe *Yo* imitoient toutes les cérémonies ordinaires aux gens de lettres; la jeune nobleſſe s'exerçoit aux unes & aux autres.

L'automne étoit la ſaiſon où l'on exerçoit tout ce qui a rapport aux danſes & à la muſique d'une maniere plus générale & plus ſuivie que dans les autres ſaiſons. Il y avoit des airs particuliers pour les danſes *Yu* & *Yo*; c'eſt pourquoi on s'exerçoit à ces danſes pendant l'hiver & pendant l'automne, parce qu'il falloit en ſavoir les airs & les évolutions.

Sous les *Tcheou*, le maître de muſique enſeignoit lui-même les ſix danſes aux fils de l'empire. Outre les ſix danſes, il y avoit encore les danſes *Yu* & *Yo*; mais le maître de muſique ne

les enſeignoit pas : c'étoit le maître du *Yo*, lequel montroit en même tems à jouer de l'inſtrument appellé *Yo*.

Le maître de la petite muſique étoit chargé en particulier d'aſſigner à chaque danſeur la place qu'il devoit occuper.

Sous la dynaſtie *Tcheou*, la danſe *Kan* étoit la principale ; c'eſt pourquoi par cette danſe il faut auſſi entendre toutes les autres.

Le petit mandarin qui montroit à battre le tambour, enſeignoit en particulier comment il falloit le battre pendant les danſes.

La danſe *Hia* eſt ainſi appellée parce qu'elle étoit particulierement en uſage ſous la dynaſtie *Hia*. La *Siang* eſt la danſe de la dynaſtie *Tcheou* ; c'eſt en particulier la danſe de *Ou-ouang*. La muſique *Hia* étoit pour inſpirer l'union & la concorde.

Dès que le printems étoit arrivé, les fils de l'empire offroient aux anciens maîtres, & danſoient en leur honneur. En automne on exerçoit toute la muſique ; & l'Empereur honoroit de ſa préſence tout ce qui ſe faiſoit en cette occaſion.

L'ancienne muſique étoit grave, ſérieuſe, exécutée avec méthode tant par les muſiciens que par les danſeurs; elle inſpiroit l'amour de la juſtice, de la droiture & des autres vertus. Dans la nouvelle muſique, au contraire, la contenance des muſiciens & des danſeurs eſt immodeſte, voluptueuſe, ainſi que tout le reſte de la muſique.

MEMOIRE

SUR les coutumes & uſages des cinq Nations Iroquoiſes du Canada.

DE LEURS GOUVERNEMENS.

CETTE nation qui ne connoît, comme tous les peuples de ce continent, d'autre loi que la loi naturelle, ſe conduit avec beaucoup de juſtice & de charité au-dedans, & de bonne foi au-dehors. Elle s'occupe ſans ceſſe à ménager la bienveillance de ſes alliés; les gages des traités qu'elle fait avec eux ſont des colliers de porcelaine, ſur leſquels la foi donnée ſe conſerve par tradition juſqu'à la troiſieme & quatrieme génération. Chez les Iroquois, les exemples de la violation des traités ſont rares: auſſi leur alliance eſt-elle extrêmement recherchée par les autres nations.

Les Iroquois ſont pour la plupart

grands, bien faits, courageux, bons chaſſeurs, excellens guerriers, cruels envers leurs ennemis, moins adonnés aux femmes que la plupart de leurs voiſins. La ſuite achevera de faire connoître leur caractere.

Il y a pluſieurs ſortes de chefs pour la conduite des affaires publiques: les premiers ſont les anciens de chaque village, eſtimés pour leur eſprit & leur capacité, qui tiennent conſeil ſur les affaires les plus épineuſes, & décident des démarches qu'il convient de faire avec leurs ennemis ou leurs alliés, ſoit pour la paix, ſoit pour la guerre.

Lorſque leur ſentiment a été approuvé par le conſeil des femmes appellées *Hotouiſſaches*, il eſt rare que tout le village n'y accede pas.

Ces chefs ſont ordinairement dépoſitaires du tréſor de chaque village, qui conſiſte dans les colliers dont ils répetent fréquemment les paroles, afin qu'après leur mort, leurs deſcendans ſoient inſtruits des engagemens qu'ils ont pris.

Quoiqu'ils ne ſoient point revêtus de l'autorité néceſſaire pour gouver-

ner

ner le village, cependant ils ſont obéis & reſpectés dans preſque tous les points qui concernent la paix & la tranquillité publique.

Viennent enſuite les chefs de famille, dont le devoir & l'occupation ſont d'entretenir l'union parmi les membres qui la compoſent, de les aſſiſter de leurs conſeils & de faire ſoulager les indigens; ils ſont encore obligés d'élever dans certains principes, qu'ils appellent principes d'honneur, les jeunes gens qui doivent ſuccéder aux chefs de leurs familles.

Le troiſieme ordre eſt celui des chefs de guerre: ceux-ci me paroiſſent les plus accrédités; ils emportent les ſuffrages de toute la jeuneſſe guerriere dont ils ſont ſuivis, & dans pluſieurs occaſions ils ſe décident contre le ſentiment des chefs du premier ordre, ſurtout lorſqu'il eſt queſtion de guerre. Ces chefs ne parviennent à cette diſtinction que par des faits d'armes diſtingués & nombreux.

Il faut d'abord qu'ils ſoient heureux, & qu'ils ne perdent point de vue ceux qui les ſuivent à la guerre; qu'ils ſoient généreux, & qu'ils ſe dépouil-

lent en toutes rencontres de ce qu'ils ont de plus cher en faveur de leurs ſoldats ; qu'ils ſoient ſobres, qu'ils fuyent les femmes, ou du moins qu'ils n'aient pas l'air de leur être attachés. Dans le village ils ſont obligés de ménager avec ſoin les jeunes guerriers, afin de ne pas manquer de ſoldats lorſqu'il faut aller à la guerre.

Ceux qui ont acquis un haut degré de réputation, comme j'en ai vu parmi eux, ont pour maxime de ne paroître en public que très-rarement ; ils paſſent conſtamment les jours entiers étendus ſur leur natte ; ils reçoivent les viſites de leurs amis ; s'ils ſortent quelquefois, ce n'eſt jamais que ſur le ſoir ; ils prennent le tems où l'on a de la peine à les reconnoître, de façon qu'on ignore ſouvent s'ils ſont dans le village : c'eſt en cela que conſiſte la conduite honorable, la dignité d'un chef de guerre.

La langue des Iroquois eſt un idiome propre aux cinq villages, leſquels s'entendent réciproquement, quoiqu'il y ait quelque différence dans les termes & dans l'accent. Elle dérive de la langue des Hurons, qu'on peut regarder

comme une des deux meres-langues de ce continent. L'autre eſt l'algonkin, d'où dérivent les langues de plus de vingt nations différentes qui compoſent le plus grand nombre de ces peuples : on ne connoît que l'iroquois qui dérive du huron, & ces deux langues n'ont aucun rapport avec celles des nations voiſines.

Suivant la tradition de ces peuples, les Hurons & les Iroquois étoient les plus nombreuſes nations de ces contrées ; mais par envie ils s'attacherent à ſe détruire les uns les autres, & meſurerent tant de fois leurs forces, que les Hurons, qui ſuccomberent les premiers, diminuerent conſidérablement les forces des Iroquois. Ceux-ci étoient encore aſſez puiſſans, lorſque je ſuis arrivé dans ce pays en 1712, pour mettre en campagne douze cens guerriers de leurs cinq villages. Les Hurons au contraire n'étoient pas au nombre de deux cens ; mais la religion catholique qu'ils ont embraſſée, & qui a beaucoup diminué le libertinage parmi eux, fait qu'ils ſe repeuplent peu-à-peu, pendant que l'Iroquois s'affoiblit & ſe détruit de jour en jour.

Les Iroquois ſont ſuperſtitieux, comme toutes les nations ſauvages.

La plus nombreuſe eſt aujourd'hui celle des Outaouais, qui forme au détroit deux villages de quatre cens hommes, & un autre de deux cens à Miſſilemakinac. Les Miſſiſſagues leur ſont intimément attachés; ils parlent la même langue, & cette langue eſt entendue des *Têtes de boule*, c'eſt-à-dire des ſauvages errans, qui, vers le nord, chaſſent dans l'étendue de plus de cent lieues d'un pays qu'ils regardent comme leur territoire. Revenons aux Iroquois, dont je connois mieux les coutumes, & avec leſquels j'ai demeuré plus de ſix ans dans ma jeuneſſe.

De leur Guerre.

Lorsque quelque particulier veut envoyer à la guerre, pour avoir un priſonnier qui remplace quelqu'un de ſes proches qu'il a perdu, ſoit par les armes, ſoit par la maladie; il faut qu'il ſe muniſſe d'un collier de porcelaine; plus elle eſt noire, plus elle eſt riche: la blanche ſeule n'eſt pas admiſe. Il va trouver enſuite un chef

de guerre, lui communique ſon deſſein & lui préſente ſon collier. Lorſque le collier eſt accepté, ce qui arrive communément, car cet hommage eſt très-honorable, le chef de guerre qui l'a reçu le fait voir à quelqu'un de ſes affidés; & de proche en proche le bruit ſe répand qu'un tel forme un parti de guerre: plus il eſt eſtimé, plus on s'empreſſe d'en être. La forme de l'enrôlement eſt d'aller trouver le chef, & de lui dire: *je veux riſquer avec toi*; le chef répond: *je le veux bien, nous riſquerons enſemble.* Jamais le chef de guerre ne mande ſes aſſociés, & cela pour n'être pas chargé des événemens; parce que ceux-ci n'étant pas les maîtres de refuſer ſans ſe couvrir de honte, il s'enſuit qu'il les forceroit à une démarche pour laquelle ils n'auroient peut-être pas d'inclination; au lieu que leur offre étant volontaire, les parens de ceux qui périſſent n'ont aucun reproche à faire à leur chef. Le collier une fois accepté, & le nombre des guerriers réglé, on fixe le jour du départ, & tout le monde ſe trouve prêt. Quelques paires de ſouliers de peau de chevreuil paſſés & fumés,

une natte de jonc, une petite hache ou caſſe-tête, un fuſil avec de la poudre & des balles, un collier rond pour lier les eſclaves, un peu de farine de blé d'Inde, quelque peu de ſuif, s'il y en a, avec une petite chaudiere très-mince : tel eſt l'équipage de ces guerriers. Lorſqu'ils partent l'hiver & qu'il y a de la neige, ils mettent tout ce petit attirail ſur un train de bois de frêne, très-mince & recourbé par-devant. Il eſt inoui que ces départs qui ſont fréquens, faſſent jamais verſer des larmes; quelques jeunes femmes accompagnent à la vérité leurs maris juſqu'à la premiere ou ſeconde couchée, mais ſans donner aucun témoignage de triſteſſe & de douleur. Telles étoient les femmes de Lacédémone.

Il eſt rare que la chaſſe ne fourniſſe pas à ces guerriers de quoi vivre dans leur route; & le peu de vivres qu'ils ont porté, ne leur ſert ſouvent que pour leur retour, qu'ils font à grandes journées dans la crainte d'être pourſuivis.

Il eſt d'uſage parmi la plupart des nations ſauvages, de marquer, chemin faiſant, ſur des arbres dont ils levent

l'écorce, le nombre d'hommes qui ſont dans le parti, de quelle nation, de quel village & même de quelle famille eſt le chef de guerre; cependant ils croient avoir quelquefois des raiſons pour ne le pas faire.

S'il ſe trouve parmi eux des jeunes gens ſur la bravoure deſquels ils n'ont pas encore lieu de ſe repoſer, ils donnent de fréquentes alarmes au parti, pour examiner leur contenance.

Lorſque les guerriers approchent des terres ennemies & qu'ils craignent d'être découverts ou entendus, ils ne vivent plus que de viande ſéchée au feu, qu'ils ont pris la précaution d'accommoder la veille. Ils cachent en même tems quelques petits ſacs de farine de blé d'Inde, pour s'en ſervir après leur expédition.

Arrivés ſur le lieu où ils doivent frapper, ils s'approchent ſans bruit & tombent, en pouſſant le grand cri, ſur l'ennemi qui ſe trouve plutôt vaincu par la ſurpriſe que par la force. Ils tuent rarement ceux qu'ils peuvent faire priſonniers, car l'honneur & le profit de la victoire eſt de conduire des priſonniers au village.

La continence, cette vertu que Quinte-Curce admire tant dans Alexandre, eſt ſi commune à tous les guerriers Iroquois (on n'en ſauroit dire autant des Outaouais), qu'un guerrier à qui l'on pourroit reprocher d'avoir abuſé de ſon eſclave, ſeroit perdu de réputation parmi ſes camarades.

Lorſque le parti eſt de retour, le commandant détache un courrier à une journée du village, pour annoncer les ſuccès de l'expédition; des cris longs & aigus annoncent qu'on apporte des chevelures, & qu'on amene des priſonniers.

A ces cris le village s'émeut, ſort de ſes cabanes, va au-devant des guerriers à une certaine diſtance, & tous préparent, chemin faiſant, les inſtrumens des ſupplices qu'ils s'apprêtent à faire ſouffrir à ces malheureuſes victimes, livrées ſans défenſe & les mains liées derriere le dos, à leur aveugle barbarie. Nul ſentiment d'humanité ne ſe fait entendre alors au cœur de ces bourreaux, ſur-tout lorſque leur village a été maltraité par la nation ſur laquelle ont été faits les priſonniers.

Les enfans, les jeunes gens, les vieillards, tous inventent des ſupplices & font briller à l'envi leur ingénieuſe cruauté. Les priſonniers ſont d'abord reçus à coups de pierre, enſuite à coups de bâton. (Il eſt à remarquer que les meilleurs morceaux des animaux que tuent les guerriers, ſont toujours donnés aux priſonniers, que l'on ſe fait honneur d'amener gras & en bonne ſanté, pour donner au village des ſujets d'une plus longue récréation.) Après ce prélude on leur arrache les ongles avec les dents, on leur tient les doigts en cet état dans des pipes allumées, pendant que l'on fume. A chaque plainte du priſonnier, toute la cohue fait retentir l'air de cris de joie. Cela n'arrive cependant que lorſque les priſonniers ſont deſtinés à la mort; car ſi le parti avoit été formé ſeulement pour remplacer quelqu'un qui ſeroit mort tranquillement dans le village, ou pour donner du ſoulagement à une veuve chargée de famille, alors cette veuve avertie par le courrier, iroit au-devant du priſonnier; & ſi elle le trouvoit à ſon gré &

qu'elle l'acceptât, elle lui épargneroit ces affreux tourmens.

Arrivés dans le village, les prisonniers sont donnés en remplacement à la cabane, qui leur accorde la vie ou les condamne à périr. Dans le premier cas, on coupe leurs liens & on les introduit dans la cabane : là ils sont sur le champ habillés, ils prennent le rang & l'autorité de celui qu'ils remplacent ; ce n'est plus un étranger, tous l'appellent mon pere, mon oncle, mon frere ou mon cousin, & il n'a plus rien à craindre de la fureur de ces guerriers impitoyables.

Si au contraire le prisonnier ne plaît pas à la cabane, ce qui arrive souvent lorsqu'il est question, par exemple, de remplacer un homme qui a été brûlé par l'ennemi : alors on lui peint le visage & le corps de toutes couleurs, & l'on se prépare à lui faire subir le même sort. Les poteaux sont plantés dans la plus belle place, les feux sont allumés, & l'on jette dedans tous les ferremens qui doivent servir aux différens supplices que chacun se propose de lui faire souffrir : tantôt c'est un collier de haches rou-

gies qu'on lui met autour du col; tantôt on lui leve la chevelure, en place de laquelle on lui met une calotte de cendres rouges, ou bien on lui approche les pieds d'un grand braſier juſqu'à ce que la peau s'en ſoit détachée; on le fait marcher enſuite ſur des charbons ardens. Lorſqu'il eſt attaché au poteau, tous ceux du village viennent tour-à-tour lui faire ſouffrir le tourment que chacun d'eux a inventé; quelquefois ils lui paſſent un bâton entre les nerfs, les tordent & raccourciſſent le corps du patient au point qu'il n'eſt plus qu'une maſſe informe. D'autres fois quelqu'un décide qu'ils ſeront empalés: alors ils lui paſſent un pieu au travers du corps, comme on embroche un poulet; mais ce ſupplice abrege trop le plaiſir diabolique de faire ſouffrir les priſonniers, pour qu'il ſoit ſouvent ordonné; ces malheureux forcenés, loin de preſſer la fin des tourmens, les font durer deux ou trois jours.

C'eſt ainſi que pluſieurs François ont été traités dans les premieres guerres avec l'Iroquois; pour faire finir ces traitemens horribles, on fut obligé

d'uſer des plus cruelles repréſailles : ce qui eut ſon effet.

Il eſt cependant à remarquer que cette humeur féroce s'eſt beaucoup adoucie par la fréquentation des Européens, & qu'à préſent l'adoption parmi toutes ces nations l'emporte ſur le plaiſir barbare de tourmenter leurs priſonniers.

Lorſqu'un jeune guerrier ſe deſtine aux armes & qu'il en veut faire toute l'occupation de ſa vie, avant de commander le premier parti & pour s'aſſurer le ſuccès de ſes entrepriſes, il ſe choiſit parmi les animaux ou parmi les oiſeaux, ſon *Eſprit* ou ſon Dieu : il lui adreſſe ſes hommages ; il lui donne ſa confiance, il en porte toujours la figure, ou piquée ſur ſa peau, ou peinte ſur une écorce. Si l'animal eſt petit, il l'écorche, & il en conſerve la peau avec le poil ou la plume, le regarde comme ſon ange tutélaire ; au lieu d'encens, il lui ſouffle la fumée de ſon tabac, & il le conſulte dans toutes ſes entrepriſes. Il le tient toujours ſous pluſieurs enveloppes, & n'a garde de le montrer à perſonne. Il paſſe pluſieurs jours & pluſieurs

nuits ſans manger ni dormir, ſe promenant ſeul à l'écart. Après cette eſpece de noviciat, il prend un air de gaité & de ſatisfaction, pour perſuader à tout le monde que ſes auſtérités lui ont mérité de la part de ſon *Eſprit* les aſſurances des plus heureux ſuccès.

Lorſqu'ils font la campagne, à quelqu'extrêmité que la faim les réduiſe, ils ne ſe permettent jamais de manger de la viande de leur *Eſprit*, qu'ils appellent *Aguiaron chera*; ils reſpectent même certains oiſeaux, comme l'aigle, mais ce n'eſt que lorſqu'ils vont en guerre. Ils s'imaginent que rien n'eſt plus contraire au ſuccès d'un chef de guerre, que de laiſſer groſſe une femme qu'il a priſe: auſſi les guerriers ne ſe marient-ils guere pour avoir des enfans, que lorſqu'ils ſont las du métier des armes & qu'ils ſe décident pour la vie tranquille. Les chaſſeurs ont la même opinion ſur l'enfant que portent leurs femmes, ils lui attribuent le mauvais ſuccès de leur chaſſe.

En 1728, je fus étrangement ſurpris du bruit de chaudieres & autres uſtenſiles, qui s'éleva autour de moi & qui continua à droite & à gauche juſqu'aux

deux bouts de la ligne que formoient trois cens ſauvages que j'avois conduits contre la nation des *Renards*. Ce procédé ſingulier m'obligea d'en demander la raiſon à quelques chefs : ils me répondirent que cela ſe pratiquoit pour éloigner les ames fugitives & *déplacées* des Renards qui avoient été tués le matin, que ce bruit les éloignoit & les empêcheroit de troubler notre repos; ſans quoi elles nous cauſeroient des ſonges fâcheux, ou peut-être même nous ôteroient la reſpiration. Ce furent les Outaouais qui me firent cette réponſe. Toutes les nations ont à cet égard la même ſuperſtition; & tout ce que je viens de dire de la façon de faire la guerre des Iroquois, ſe peut dire de preſque tous ces peuples.

De leurs Mariages.

Avant que les peres & meres marient leurs enfans, ceux-ci ont ſatisfait pendant long-tems leur goût & leur inclination : les filles ſur-tout ſont extrêmement déréglées; les jeunes hommes ſont obligés de ſe barri-

cader la nuit, s'ils veulent être tranquilles. Ils ſavent & ils diſent que l'uſage des femmes énerve leur courage & leurs forces, & que voulant faire le métier des armes, ils doivent s'en abſtenir ou en uſer avec modération. Tous à la vérité ne penſent pas de même ; il y a parmi eux des libertins que la gloire des armes ne touche pas, & ceux-là, par leur conduite diſſolue, ſemblent faire un corps à part.

Les bons chaſſeurs ſont recherchés des femmes beaucoup plus que les guerriers, qui ſont toujours pauvres & dénués de tout, au lieu que les chaſſeurs fourniſſent abondamment à leurs femmes de quoi ſe vêtir. Il eſt rare que la fille qui s'eſt donnée à un guerrier comme à ſon mari, n'en prenne pas un autre pendant ſon abſence. Elle en trouve aiſément, pourvu qu'elle ne ſoit pas groſſe, car le chaſſeur craint que l'enfant qu'elle porte ne lui ſoit contraire dans ſa chaſſe ; auſſi, pour ne point manquer de mari, les jeunes femmes ſe font-elles communément avorter. Ce n'eſt donc qu'à un âge mûr, que les hommes & les femmes, fatigués de la vie

qu'ils ont menée, les uns de vingt campagnes, les autres d'un libertinage non interrompu, prennent la réſolution de s'unir enſemble, lorſqu'ils ſe conviennent. Alors les femmes ne craignent plus d'avoir des enfans; elles s'attachent à leurs ménages, & les maris ne s'occupent plus que de la chaſſe pour nourrir & entretenir honnêtement leurs familles. C'eſt une vie nouvelle pour l'un & pour l'autre, que rarement trouble la déſunion: au contraire, la droiture, la fidélité, la patience dans le travail & la complaiſance, font de la plupart de ces ménages des exemples qui pourroient être propoſés aux nations policées.

J'ai vu des peres & meres, chez cette nation, faire tenir à leurs enfans une conduite oppoſée à ce que je viens de dire, & les marier dès l'âge de dix ou douze ans, pour des raiſons & des vues d'intérêt, comme pour faire alliance avec d'anciens chefs, accrédités dans le village, honorés des nations voiſines, & conſidérés des François & des Anglois. La parole réciproque des peres & meres étoient les fiançailles. Le garçon,

quoique jeune, alloit à la chaſſe, & en apportoit le produit à la cabane de ſa fiancée; la fille de ſon côté, ou ſa mere, fourniſſoit à la cabane du fiancé du bois à brûler; elles y en portoient deux charges tous les jours. Ces attentions reſpectives entretenoient le lien d'amitié entre les deux cabanes, juſqu'à ce qu'il prît fantaiſie à l'une des deux de faire une querelle à l'autre, & alors tout étoit rompu. C'eſt tout comme en Europe.

Lorſqu'un jeune Iroquois veut ſe repoſer de la guerre, & chaſſer pendant deux ou trois ans pour vêtir ſa vieille mere abandonnée, ſes freres, ſes ſœurs encore jeunes, & lui-même, il faut néceſſairement qu'il prenne une femme qui le ſuive, écorche les bêtes qu'il tue, emporte la viande & lui prépare à manger, qui raccommode enfin ſes ſouliers & ait ſoin de ſon équipage. Il demande à la premiere veuve qui lui plaît, ſi elle veut le ſuivre; rarement eſt-il refuſé: voilà un mariage parfait, & qui durera peut-être autant que le mari chaſſera, à moins que la dame ne lui diſſipe ſa pelleterie, & ne ſoit pareſſeuſe ou libertine,

Il y a cependant quelque choſe d'injuſte & de malheureux pour celles même qui ſont les plus ſages, c'eſt que ſi elles conçoivent, elles courent grand riſque de céder leur place à une autre. J'ai connu un Iroquois qui a pris ſept femmes dans un hiver. Quand on parle de ces femmes, on dit ſeulement *celle qui eſt avec lui*, au lieu que les premieres qui ont des enfans & qui ſont établies, s'appellent *Ahoha*, qui veut dire dame.

Avec la facilité que les Iroquois ont de changer de femmes, vous jugez bien qu'ils ne doivent pas porter loin les effets de leur jalouſie : auſſi eſt-il rare qu'ils maltraitent celles qui ſont avec eux ; cela ne va tout au plus qu'à les priver de la part qu'elles auroient eue à leur chaſſe, & à leur ôter ce qu'ils leur auroient donné.

Il n'en eſt pas de même de pluſieurs autres peuples de ces contrées, ils puniſſent l'infidélité de leurs femmes par un traitement qui les déshonore pour toute la vie, car ils leur coupent le nez & leur arrachent les dents : d'autres les conduiſent dans une prairie, ou dans quelqu'autre lieu deſtiné à la

honte que le mari veut faire ſubir à ſa femme adultere ; là, après en avoir donné avis aux jeunes gens du village, qui s'y rendent, le mari la leur abandonne & ne la revoit jamais. Cette punition eſt autoriſée par la coutume.

Parmi tous les ſauvages, les enfans appartiennent aux femmes & à la famille de la femme : il n'y en a jamais trop ; & c'eſt le plus beau préſent que l'on puiſſe faire à une cabane, que de lui donner des enfans. Rarement ils connoiſſent leurs peres : ils tiennent tout du côté maternel, tant pour la famille que pour les héritages & le nom. La ſœur de la mere eſt également appellée mere, & le frere de la mere eſt le ſeul oncle. Il faut cependant obſerver que les enfans qui naiſſent pendant un mariage conſtant & ſolide, tel que je l'ai expliqué ci-devant, reconnoiſſent leur pere ainſi que leur mere, parce que l'un & l'autre les ont élevés à frais communs. Quoiqu'aucune loi ne défende la diſſolution de ces mariages, cependant la coutume qui y a attaché un déshonneur eſt ſi forte, qu'on n'en voit preſque point d'exemples.

DES OBSEQUES,

Et autres devoirs qu'on rend aux morts.

LORSQU'IL meurt quelqu'un dans la cabane, la perte en eſt annoncée par les cris douloureux que pouſſent en même tems femmes, enfans, freres & ſœurs. (Le deuil ne s'étend pas plus loin.) Les paroles qu'ils proferent ne ſignifient autre choſe que ces mots françois: *hélas mon mari! hélas mon pere! hélas ma femme! mes enfans!* &c. Tous ces cris ſe font entendre à la fois & déchirent l'oreille & le cœur. Les proches parens prennent le deuil qui conſiſte à porter ſes plus mauvaiſes hardes, à ne point mettre de graiſſe à ſes cheveux, à ne ſe point nettoyer le viſage & à ne point porter ſur ſoi de porcelaine, ce qui eſt la grande parure des ſauvages. Pendant que dure le deuil, ils ne vont ni aux feſtins ni aux danſes, & ne font point de viſites: ils ſe permettent d'en recevoir de quelques parens & amis, mais rien n'eſt pardonné de ce qui a l'air de la joie ou de la parure. Il n'eſt pas beſoin de vous

dire que ces deuils ne regardent que ces ménages ſolidement établis ; car juſqu'à ce tems, tous les mariages paſſagers que contractent les jeunes gens, n'exigent ni deuil ni bienſéance.

Pendant les premiers mois de la perte d'un chef de famille, homme ou femme, les proches parens un jour de chaque ſemaine ne manquent pas de pleurer le défunt. Celle qui entonne la premiere l'hymne funebre (car remarquez que ce ne ſont que les femmes qui pleurent), eſt bientôt ſuivie de toutes celles des cabanes voiſines qui ſont dans le même cas ; & il arrive qu'au bout d'une heure on entend dans tout le village, des lamentations qui durent bien avant dans la nuit, ſi elles commencent au coucher du ſoleil.

Il y a un jour de l'année, comme celui que nous appellons le jour des morts, qu'elles employent preſque tout entier à pleurer.

Pour enterrer quelqu'un qui meurt dans le village, les femmes de la famille creuſent une foſſe de quatre à cinq pieds de profondeur, dans laquelle on dépoſe le corps mort. Les

parens & les amis marchent en file & en ſilence : cela imite aſſez la forme de nos enterremens. Leur ſuperſtition les porte à croire que le défunt va paſſer dans une terre étrangere ; & pour qu'il n'y manque de rien, ils habillent le cadavre tout à neuf, & mettent auprès de lui, dans le cercueil, ſon fuſil avec du plomb & de la poudre, ſa hache avec ſa pipe & du tabac, & quelques porcelaines en cas de beſoin ; après cela ils l'enterrent & couvrent la bierre avec de grandes écorces d'arbres, qu'ils ont levées & applaties ; ils recomblent la foſſe de terre, & plantent tout autour, de petits pieux aſſez forts pour empêcher les animaux carnaciers d'en approcher. Enſuite un des plus anciens de la bande ayant demandé ſilence, fait une eſpece d'oraiſon funebre & apologétique ſur la vie & les actions du défunt. On plante à la tête du tombeau, un petit poteau blanc qui repréſente le défunt, & ſur lequel on diſtingue les hommes qu'il a tués, les priſonniers qu'il a faits & le nombre des partis qu'il a commandés. Avant de ſe retirer, les parens & les amis prennent un repas ſur

la tombe ; le repas fini, chacun ſe retire chez ſoi avec beaucoup de recueillement.

Il arrive ordinairement au bout de l'année, à moins que la pauvreté de la cabane ne l'empêche, que les parens s'aſſemblent & exhument le mort, pour voir s'il a fait uſage de ce qu'on avoit mis avec lui dans la tombe ; & comme ſes habits ſont infailliblement réduits en pouſſiere, ils lui en mettent de nouveaux & refont les mêmes cérémonies que s'ils le mettoient en terre pour la premiere fois.

De leur Religion.

Il me ſeroit bien difficile, Monſieur, de ſatisfaire votre curioſité ſur la religion des ſauvages de ce continent ; je n'ai remarqué chez les Iroquois aucune eſpece de culte. Lorſqu'ils ſe mêlent de raiſonner ſur la formation du premier homme, ou ſur leur origine, ils racontent tant d'abſurdités, & cela d'une maniere ſi confuſe, qu'il eſt impoſſible d'y rien comprendre. Ils ſemblent avoir quelqu'idée d'une autre vie ; ils croyent, par exemple, que celui qui

a été bon chaſſeur, généreux, grand guerrier, paſſe à ſa mort dans une terre abondante en toutes ſortes de fruits & d'animaux, où il ſera content & heureux; & qu'au contraire celui qui a été méchant, qui a abandonné ſes parens lorſqu'il pouvoit les ſoulager, qui n'a rendu aucun ſervice au village, eſt tranſporté dans une terre ingrate où tous les malheurs l'attendent.

Du reſte les Européens leur ont donné occaſion de mêler à leurs rêveries tant de traits de la religion chrétienne, qu'il n'eſt plus poſſible de diſtinguer quelle étoit leur ancienne croyance. Autrefois chaque vieillard ſe croyoit en droit de ſe faire une religion à ſa guiſe, & la tranſmettoit à ſes enfans, qui prenoient à leur tour la même liberté; tous les jours encore il s'introduit chez eux de nouveaux points de croyance dont ils ignorent l'origine. Ils ont pris des différentes ſectes des Anglois ce qui a pu s'accommoder à leurs premieres ſuperſtitions, & de nos dogmes tout ce qui n'a point été au-deſſus de leur portée.

Pluſieurs des nations ſauvages, qui habitent

habitent la partie du ſud, adorent le ſoleil. J'ai quelquefois vu des Pontéotamis monter ſur le haut de leurs cabanes au lever du ſoleil, & après pluſieurs génuflexions accompagnées de mouvemens de bras & de tête, offrir à cet aſtre de la *ſagamité* & de la viande, dont ils lui faiſoient un ſacrifice. Ces ſortes d'hoſties offertes au ſoleil ou au *Manitou* (nom que les Outaouais donnent à l'eſprit qui domine ſur eux) ſont tout ce que j'ai vu d'actes de religion parmi les ſauvages connus.

De leur Chasse.

Quoique les Iroquois, comme tous les autres ſauvages, n'aient jamais fait de partage de terres, cependant il n'y a preſque jamais de diſpute entr'eux ſur cet article.

Une nation chaſſe depuis un tems immémorial dans certaines contrées, cela ſuffit pour établir ſon droit; & ſi par haſard quelqu'un s'aviſe de la troubler, il eſt réprimé par les anciens du village. Une riviere, un lac, une prairie les ſépare, voilà leurs bornes,

leurs limites & ce qui fait le droit de chaque nation. Cependant les gouverneurs du Canada, ſur les plaintes de quelques uſurpations réciproques, ont réglé les appartenances reſpectives, & ces réglemens ont fait loi.

Il y a néanmoins quelques portions de terre, qu'on pourroit appeller la commune des nations voiſines.

Lorſque le tems de la chaſſe eſt arrivé, on voit quelques nations partir en corps pour aller pourſuivre la biche ou l'orignal; d'autres, au lieu d'y aller en corps, n'y vont que par famille ou cabane. Lorſque tout le village part à la fois, on envoie en avant de jeunes chaſſeurs qui battent le pays & s'aſſurent de l'endroit le plus fréquenté par les bêtes : ils font leur rapport au village, & l'on ſe regle ſur leurs avis, c'eſt-à-dire, que l'on ſe partage par bandes, ainſi que les animaux qu'on a découverts ſont partagés. Ce partage ſe fait même avec aſſez de juſtice & d'ordre; il eſt du moins vrai qu'on n'y entend ni murmure, ni reproche, & que ſi l'on fait peu de chaſſe, on n'en impute la faute & le malheur qu'à ſoi-même.

La chaſſe du caſtor eſt la plus fatigante : elle ſe fait parmi les neiges & les glaces ; mais elle eſt auſſi la plus lucrative. Lorſque la ſaiſon eſt venue (c'eſt depuis le mois de novembre juſqu'à la fin de mars), les ſauvages partent, armés d'outils tranchans pour couper la glace, & ſe rendent ſur le lieu. S'il leur arrive de rencontrer quelque cabane de caſtors, autour de laquelle un chaſſeur ait laiſſé quelque ſigne pour donner à connoître qu'il a découvert & retenu pour lui la cabane, ils paſſent ſans y toucher, & croiroient ſe rendre coupables d'un vol, s'ils s'emparoient des animaux qui y ſont renfermés. Il y a telle cabane qui contient une famille de dix à douze caſtors.

Trois ou quatre cabanes pareilles ſuffiſent pour faire vivre autant de familles de ſauvages.

Peut-être aurez-vous peine à croire que les animaux entr'eux connoiſſent quand un animal ſupérieur à leurs forces a fait une cache de viande dans le bois. Ainſi le carkajou, qui eſt un grand chaſſeur de chevreuils, connoît la cache qu'un loup a faite ; & ſi la faim

le preſſe, il n'héſite point à s'en emparer: mais ſi la cache eſt de la façon du tigre, ce qu'il diſtingue très-bien, loin de s'en approcher, il s'en écarte, & ſe laiſſeroit mourir de faim plutôt que d'y attenter.

Les ſauvages préferent la viande de caſtor à celle de tous les autres animaux. Tant que le froid dure, le poil & la peau de cet animal ſont bons. A l'approche du printems les chaſſeurs reviennent dans le village, qui, pendant l'hiver, n'eſt habité que par quelques vieillards qui gardent les foyers avec ce qu'on leur laiſſe pour vivre.

Il ne faut pas croire que chaque nation ſoit raſſemblée par villages; il n'y a que celles du ſud: preſque tous les ſauvages du nord ſont errans, comme autrefois les Scythes & les Nomades. Ils vont de contrée en contrée, en ſuivant l'ours, le chevreuil, l'orignal & le caribou, animaux qui changent de climats, & qui, loin de s'approcher jamais des villages, cherchent au contraire la profondeur des bois. Cependant la vie errante que menent ces peuples, les expoſent ſouvent à jeûner, & les oblige de ſe rap-

procher du bord des lacs, pour trouver dans la pêche la nourriture de leurs familles. Lorſqu'on rencontre quelquefois, en voyageant, des arbres de bouleau & de tremble, dépouillés de leur écorce & gratés juſqu'au bois dur, c'eſt que la chaſſe a manqué aux ſauvages, & que, pour ſoulager leur faim, ils ont vécu de l'écorce fine de ces arbres, & de la ſeve qui ſe trouve entre le bois & la groſſe écorce. Il faut pour cela que l'année ait été ſtérile en glands & en feves, & ils ſe trouvent rarement réduits à cette extrêmité.

Ceux au contraire qui ſont raſſemblés par villages, chaſſent moins pour le beſoin de la vie que pour faire le commerce des peaux : car la graiſſe ou l'huile de quatre ou cinq ours ſuffit pour apprêter, pendant toute l'année, le bled d'Inde néceſſaire pour la nourriture de huit ou dix perſonnes.

Les hommes n'ont d'autre ſoin à la chaſſe que de tuer les bêtes ; les femmes ſont chargées de tout le reſte : elles apportent le gibier mort ſur leurs épaules, elles écorchent les bêtes, raccommodent les ſouliers des chaſſeurs,

& font ſécher les viandes qui doivent ſervir de proviſions pour le voyage & pour le retour. La chaſſe du chevreuil eſt la plus facile & la plus abondante. J'ai eu la curioſité de la voir. A l'extrêmité du lac Ontario, il y a une pointe de bois, environnée d'un côté par de vaſtes marais, & de l'autre par le lac même, où les chevreuils qui aiment à changer de contrée, s'avancent ſouvent : alors les chaſſeurs ſe joignent, s'attroupent & marchent enſemble ; ils battent un chemin droit qui traverſe cette pointe, ils y vont & viennent pluſieurs fois ; après quoi une partie ſe met en embuſcade, pendant que l'autre pouſſe le chevreuil. Lorſque cet animal rencontre le chemin battu, frappé de l'odeur du chaſſeur, il s'arrête tout court. Tous les chevreuils qui prennent le même ſentier s'arrêtent pareillement, de ſorte que les chaſſeurs embuſqués en tuent deux & trois d'un ſeul coup.

Dans le tems des macaingoins, le chevreuil s'approche des lacs & des rivieres, & il entre dans l'eau juſqu'au col. Les chaſſeurs le vont gueter dans les marais où il eſt moins mé-

fiant que dans les bois ; c'eſt ce que l'on appelle tirer le chevreuil *à la plonge.*

La chaſſe en général eſt beaucoup plus facile & plus ſûre en hiver ; plus il y a de neige, plus il eſt aiſé de tuer l'animal. Jugez juſqu'où peut aller un chevreuil, un cerf ou un ours qui a quatre ou cinq pieds de neige à ſurmonter à chaque pas qu'il fait : auſſi le fuſil eſt-il alors inutile, les dagues & les caſſe-têtes ſuffiſent.

Le pays des Iroquois eſt preſque dépeuplé de bêtes fauves. Ils ſont obligés d'aller au loin pour chaſſer ; ils font ſécher la viande d'une partie des animaux qu'ils tuent, pour la rapporter à leurs villages. Ils ont leurs *Manitous* auxquels ils donnent leur confiance, tant pour la chaſſe que pour la guerre, ainſi que je l'ai dit plus haut ; mais cet uſage aſſez général n'empêche pas que chaque chaſſeur & chaque guerrier ne puiſſe adopter & n'adopte ſouvent des ſuperſtitions qui lui ſont particulieres.

DE LEURS FESTINS.

Le plus conſidérable eſt le feſtin de guerre. Il ſe fait d'ordinaire avec de

la viande de chien ou d'ours ; ſi par malheur on n'a que du chevreuil, le chef du parti qui fait le feſtin en demande excuſe, & prie les convives de manger de la viande qu'il offre, comme ſi elle étoit d'ours ou de chien. Les convives complaiſans ſe prêtent à la circonſtance, & n'en mangent pas avec moins d'appétit & de plaiſir.

La façon de convier quelqu'un au feſtin leur eſt commune avec les autres nations : ils coupent un morceau de cedre, ou de pin, ou de quelque autre bois, de la longueur d'environ quatre pouces ; ils le fendent par petites allumettes, que les François ont nommées *bûchettes*, & ils en envoient une à chacun de ceux qu'ils veulent prier à manger. La maîtreſſe de la cabane coupe l'animal dont on fait le feſtin en autant de morceaux qu'il y a de conviés ; la viande eſt miſe dans une chaudiere, & cuite à petits bouillons. Lorſque tout le monde eſt raſſemblé (notez que chacun apporte avec ſoi ſon plat & ſa micouene), le chef de la cabane annonce à l'aſſemblée le motif du feſtin, qui, preſque toujours, eſt l'accompliſſement d'un rêve fait par

quelqu'un de la cabane au ſujet d'un malade, d'un chaſſeur ou enfin d'un chef de guerre. Après la harangue, qui n'eſt pas longue, la dame de la cabane, ou une autre chargée par elle de la cérémonie, va tour-à-tour prendre & préſenter les plats; elle commence par le plus accrédité des chefs, auquel on ſert la tête de l'animal; elle ſert enſuite à chacun des autres conviés un morceau de viande qui peſe quatre ou cinq livres, ſuivant la groſſeur de l'animal & le nombre des conviés. Quoique dans ces ſortes de feſtins on ſoit obligé de tout manger, il eſt néanmoins permis à celui qui ne peut pas achever ſon plat, de prier un autre de venir à ſon ſecours, ou d'emporter le reſte chez lui; mais cela arrive très-rarement. Les ſauvages mangent tant qu'ils veulent & jeûnent de même. Pour encourager les convives, le harangueur leur répete de tems en tems: *courage, courage, mes freres, le malade a rêvé*, ou *le médecin a jugé néceſſaire que l'animal fût mangé tout entier, le malade ne peut guérir qu'à ce prix*; pour faire avaler les morceaux, on ſert du bouillon dans lequel l'animal a été cuit.

Ces feſtins n'ont rien d'amuſant : on y entre, on y mange & on en ſort ſans avoir dit un mot.

Les Iroquois ont tant de conſidération pour les vieillards, qu'ils gardent preſque toujours le ſilence devant eux, à moins que les anciens ne leur ordonnent de parler. Ils ont d'excellentes qualités ; ils ſont généreux, charitables, patiens & véridiques ; ils mépriſent les babillards, les fripons, les menteurs & les gourmands. Le défaut qu'on leur reproche eſt d'être orgueilleux ; mais l'orgueil n'a d'autre objet chez eux, que la valeur à la guerre & l'adreſſe à la chaſſe. Ils ne connoiſſent point la vanité que nous attachons aux avantages de la figure. Ils aiment la parure, ſans trop s'y complaire ; & s'ils affectent de ſe peindre le viſage, c'eſt pour ſe donner un air redoutable, avec lequel ils eſperent intimider leurs ennemis : c'eſt encore pour cette raiſon qu'ils ſe peignent de noir lorſqu'ils vont à la guerre. Leur continence éclate ſur-tout dans la maniere dont ils ſe comportent avec leurs jeunes eſclaves, femmes & filles ; ils les amenent à leur village de plus de deux

cens lieues, à travers les bois, ſans cependant que, dans tout ce long voyage, il leur arrive jamais d'abuſer du droit du vainqueur.

De leur Médecine.

Leur médecine ne conſiſte que dans la connoiſſance des ſimples: leur maniere de s'en ſervir dans preſque toutes les maladies, eſt d'en faire des cataplaſmes, qu'ils réchauffent ſouvent avec l'eau dans laquelle l'herbe a bouilli. C'eſt ainſi qu'ils diſſolvent les tumeurs, qu'ils font aboutir les abcès & qu'ils appaiſent les douleurs les plus aiguës. Ils ſe purgent & ſe font vomir avec des herbes dont ils avalent le ſuc, ou avec des pierres qui reſſemblent aſſez par le goût à celles de vitriol, mais qui ſont blanches. Au lieu de ſaignées, ils pratiquent les ventouſes.

S'ils ſont attaqués de rhumatiſme, ils ſcarifient la partie ſouffrante avec le tranchant d'une pierre à fuſil, ils y appliquent enſuite les ventouſes, par le moyen deſquelles ils tirent une quantité de ſang corrompu, & ſont ſoulagés.

Ils n'ont aucun préſervatif ; & toute leur ſcience ne conſiſtant que dans quelques expériences très-incertaines, après les remedes généraux, qui conſiſtent en des tiſanes faites de ſucs d'herbes & de racines, ils laiſſent mourir tranquillement le malade, qui s'y détermine avec une réſignation ſurprenante. Je n'ai jamais vu, ni même oui dire, que les ſauvages en quittant la vie, ſe plaigniſſent de ſon peu de durée : il eſt vrai qu'ils ne laiſſent rien à regretter.

Les ſauvages excellent ſur-tout dans l'art de panſer & de guérir les plaies. Leur déterſif ne manque jamais de tenir leurs plaies vermeilles & nettes : il faut avouer que le régime qu'ils font obſerver à leurs bleſſés y contribue beaucoup ; car dans les plaies conſidérables ils ne leur permettent de manger que du blé d'Inde cuit à l'eau : les viandes de cerf & de chevreuil leur ſont expreſſément défendues.

Le médecin & le malade ont l'un & l'autre une patience invincible. J'ai vu un Iroquois qui, s'étant donné un grand coup de hache ſur l'os de la jambe, reſta trois ans entiers ſur ſa

natte, ſe faiſant panſer tous les jours avec de la racine de bois d'épinette & de ſapin, pilées & macérées en forme d'onguent ; de façon qu'après en avoir fait ſortir une quantité d'eſquilles, il guérit parfaitement au bout de ce tems. Le chirurgien de ma garniſon, voyant la jambe menacée de la gangrene, voulut pluſieurs fois en faire l'amputation ; mais l'Iroquois s'y oppoſa conſtamment, & vint enfin à bout de conſerver ſa jambe.

Ils ſont auſſi bons chirurgiens que mauvais médecins : au reſte tous ceux de la nation ont la même connoiſſance des ſimples & des racines ſalutaires.

De la Jonglerie.

Il eſt une autre eſpece de médecine, dont les ſauvages cherchent à appuyer l'ignorance profonde où ils ſont des maladies du corps humain : c'eſt la jonglerie. Le jongleur parmi eux eſt réputé médecin, parce que, diſent-ils, il n'appartient de diſtinguer les maladies qui ſont dans le corps, qu'à celui qui connoît les choſes qui ſe paſſent loin de lui. En effet, ajou-

tent-ils, l'homme capable de percer le voile que l'éloignement met ſur les choſes, pourra bien pénétrer auſſi dans l'obſcurité du corps humain & y découvrir les cauſes du mal. C'eſt ſur ce faux raiſonnement que porte la confiance qu'ils ont en cette eſpece de charlatans. Un jongleur renommé ne manque jamais d'occupation; il eſt fêté & reſpecté par-tout, on le régale & on le paye cherement. C'eſt un bon métier, même chez les ſauvages.

Il eſt rare que ces docteurs s'en tiennent à ordonner une médecine ou l'uſage de quelque tiſane; ils aiment mieux preſcrire au malade de donner un feſtin à dix, quinze ou vingt perſonnes.

Aujourd'hui, je veux dire, depuis qu'ils ont la connoiſſance des Européens, qui leur ont donné celle de l'eau-de-vie dont ils ſont grands amateurs, cette liqueur entre dans tous les feſtins; elle eſt même la baſe de la médecine, & le malade ne ſauroit guérir s'il ne ſoule un certain nombre de perſonnes, à la tête deſquelles eſt le médecin.

Il eſt étonnant de voir comme ces

ſauvages courent les haſards d'un voyage de deux ou trois cens lieues, pour aller chercher un barril d'eau-de-vie que le jongleur aura ordonné de ſe procurer, & avec quelle confiance le malade donne tout ce qu'il a pour en faire l'achat.

La liqueur étant arrivée, le feſtin ſe fait ſur le champ. Le malade ne goûte de rien; & cette médecine, ſi funeſte à la raiſon de ceux qui la prennent, eſt avalée par les convives, qui ſe mettent ſouvent dans un état pire que celui du malade. Il eſt aiſé de juger ſi celui-ci s'en porte mieux; mais le préjugé ne raiſonne point, & le mauvais ſuccès des jongleurs n'a jamais pu guérir l'eſprit de ces nations ſuperſtitieuſes.

Ces charlatans, pour inſpirer la confiance dont ils ont beſoin, font croire au malade qu'on l'a enforcelé, & l'aſſurent qu'ils lui en donneront bientôt des preuves. Pour cet effet on conſtruit au jongleur une cabane en forme de dôme, dans laquelle s'étant enfermé, il répand ſur des pierres rougies, ce qu'il appelle ſa médecine, qui n'eſt ſouvent qu'une poudre, à la

fumée de laquelle il fait ſemblant d'entrer en enthouſiaſme. Il crie, il s'agite, il évoque avec des hurlemens affreux ſon démon familier. Il eſt tout en ſueur, il écume, il étouffe, il appelle à haute voix ſon *Eſprit*. Le corps du malade ouvert ſe préſente à ſes yeux; alors il profere les paroles de guériſon: un tel, dit-il, a été enſorcelé il y a tant de jours, le ſortilege eſt attaché à ſa poitrine par un petit paquet de cheveux; mais je ne le ſaurois arracher, quelques ſoins que je me donne, que le malade n'ait fait auparavant le feſtin d'un chevreuil & d'un barril d'eau-de-vie.

Les jeunes gens vont à la chaſſe; & le feſtin fini, le jongleur rentre dans ſa cabane. On l'y laiſſe avec le malade, ſur le corps duquel il ſe jette, & appliquant ſes levres à l'endroit où il a dit que le ſortilege étoit caché, il ſuce pendant quelque tems avec violence & vient cracher à la porte, en criant *victoire*, un petit tortillon de cheveux, qu'auparavant il avoit eu la précaution de mettre dans ſa bouche.

Ces impoſteurs ont pluſieurs façons d'en impoſer à ces pauvres nations;

mais c'eſt aſſez de cet exemple dont j'ai été témoin moi-même. Le nombre des jongleurs eſt extrêmement multiplié, & je ne conçois pas comment on n'eſt pas encore révolté de leurs groſſieres ſupercheries. Il eſt certain qu'ils ne s'eſtiment nullement les uns les autres ; mais comme ils ne ſauroient faire tort à leurs confreres ſans s'en faire à eux-mêmes, ils cachent la tromperie tant qu'ils peuvent : c'eſt leur intérêt. Le reſte de la nation veut être trompé, comme ailleurs.

Je ne connois aucun principe de morale établi parmi les ſauvages : il me paroît qu'ils ne ſuivent que cette loi gravée au fond du cœur de tous les hommes, qui eſt de ne faire à autrui que ce que l'on voudroit qui nous fût fait ; & cette loi y eſt ſi puiſſante, qu'on ne voit preſque jamais entr'eux aucun de ces ſcélérats dont les actions deshonorent la nature humaine.

Ils naiſſent tels, ſans éducation, ſans correction de la part de leurs proches, ſans avoir beſoin de l'exemple. On ne les voit point entraînés par ces paſſions furieuſes, qui mettent tous les jours chez nous l'honneur, la liberté

& la vie en danger. Ils ſont complaiſans au point de ne contredire jamais celui qui parle, & d'accorder tout ce qu'on leur demande. J'en excepte ſeulement ceux que leur commerce avec les Européens a corrompus.

Le mémoire qu'on vient de lire, & dont nous ne connoiſſons pas l'auteur, nous a été communiqué par M. de Bougainville (1) *qui a bien voulu nous faire part en même tems du journal de ſes campagnes en Canada. Ce journal, plein d'obſervations militaires, politiques & philoſophiques, eſt très-curieux & très-intéreſſant. Nous allons en extraire quelques traits propres à répandre du jour ſur les mœurs & les uſages des peuples qui habitent le vaſte continent de l'Amérique ſeptentrionale.*

Les cinq nations ſont une eſpece de ligue ou d'aſſociation formée par cinq peuples Iroquois d'origine, qui ne

(a) Colonel d'Infanterie, connu dans la république des lettres par un excellent ouvrage ſur le calcul intégral & différentiel,

compoſent qu'un ſeule cabane, qu'on appelle la cabane Iroquoiſe, ou le grand village. Ces peuples ſont les *Eſonnoutouins*, les *Goiogouins*, les *Onnontaguès*, les *Agniers* & les *Onneyots*. Ils parlent autant de dialectes différentes d'une même langue, & habitent cette partie de l'Amérique ſeptentrionale, ſituée au ſud des lacs qui forment le fleuve S. Laurent, laquelle eſt bornée à l'eſt par la Nouvelle-Yorck, & au nord par les Apalaches. Ce ſont les plus beaux guerriers de toutes ces contrées. Il n'y a preſqu'aucune nation ſauvage qu'ils n'aient attaquée & ſoumiſe ; mais, auſſi bons politiques que les Romains, ils ont adopté quelques-uns de ces peuples vaincus, & leur ont, pour ainſi dire, donné ſur leurs nattes le droit de bourgeoiſie iroquoiſe. Au reſte, quoique par ces adoptions leur ligue ſoit maintenant compoſée de dix nations différentes, comme ils n'étoient originairement que cinq, on continue de dire *les cinq nations.*

La porcelaine eſt un genre de coquillage qui ſe trouve ſur les côtes de la Nouvelle-Yorck : ce ſont des bour-

gots ou colimaçons, dont les uns sont blancs, & les autres violets tirant sur le noir. Les blancs sont de peu de valeur : les violets sont les plus recherchés; & plus ils tirent sur le noir, plus ils sont estimés. La porcelaine qui sert pour les affaires d'état est travaillée en petits cylindres de la longueur d'un quart de pouce, & gros à proportion. On les distribue de deux manieres, en branches & en colliers. Les branches sont composées de cylindres enfilés sans ordre & à la suite les uns des autres, comme les grains d'un chapelet. Les colliers sont de larges ceintures où les cylindres blancs & pourpres sont disposés par rangs & assujettis par de petites bandelettes de cuir, dont on fait un tissu assez propre; leur longueur, largeur & couleur se proportionnent à l'importance de l'affaire qu'on veut traiter. Les colliers ordinaires sont de onze rangs & de cent quatre-vingt grains chacun.

Ces colliers & branches de porcelaine sont l'agent universel chez les sauvages; ils leur servent de mémoire, de bijoux, de parure, d'annales & de registres. C'est le lien des nations &

des particuliers ; c'eſt un gage inviolable & ſacré, qui donne la ſanction aux paroles, aux promeſſes & aux traités. Comme ils n'ont point l'uſage de l'écriture, ils ſe font une mémoire locale au moyen de ces colliers, dont chacun ſignifie une affaire particuliere ou une circonſtance d'affaires. Les chefs des villages en ſont les dépoſitaires & les font connoître aux jeunes gens, qui apprennent ainſi l'hiſtoire & les engagemens de leur nation.

Outre le nom de *gaionné*, qui eſt le plus uſité pour ſignifier ces colliers, les ſauvages leur donnent encore le nom de *gartona*, qui veut dire une affaire, celui de *gaouenda*, voix ou parole, & celui de *gaianderenſera*, qui répond à celui de grandeur ou nobleſſe, parce que les grandes affaires traitées par les colliers, ſont de la compétence des chefs, que ce ſont eux qui fourniſſent les colliers & branches, & que c'eſt entr'eux qu'on les répartit, lorſqu'on fait des préſens au village, & qu'on répond aux paroles des ambaſſadeurs.

Voici un exemple de l'uſage qu'on fait des colliers de porcelaine. M. le

Marquis de Montcalm, voulant réunir & lier les différentes nations dont il avoit beſoin pour attaquer les Anglois, ſe pourvut d'un collier de ſix cens grains, & tint le grand Conſeil qui fut compoſé des chefs & des orateurs de ces nations.

Kiſenſeck, fameux chef Niſſiping, l'ouvrit : « Mes freres, dit-il aux nations des pays d'en-haut, leſquelles venoient de remporter un léger avantage; » nous, Indiens domiciliés, vous remercions d'être venus » pour nous aider à défendre nos » terres contre l'Anglois qui les veut » uſurper. Notre cauſe eſt bonne, & » le maître de la vie la favoriſe. En » pouvez-vous douter, après le beau » coup que vous venez de faire ? Il » vous couvre de gloire; & le lac du » Saint-Sacrement, teint du ſang de » Caſlar, atteſtera éternellement cet » exploit. Que dis-je ? Il nous couvre » auſſi de gloire, nous vos freres, & » nous en tirons vanité. Notre joie » doit être encore plus grande que la » tienne, ô mon pere, dit-il en s'a- » dreſſant au Marquis de Montcalm, » toi qui as paſſé le grand lac, non pour

» ta propre cauſe : car ce n'eſt pas ſa » cauſe qu'il défend ; c'eſt le grand Roi » qui lui a dit : *Pars, paſſe le grand lac* » *& va défendre mes enfans.* Il va vous » réunir, mes freres, & vous lier par » le plus ſolemnel des nœuds. Accep- » tez-le avec joie, ce nœud ſacré, & » que rien ne puiſſe plus le rompre ».

La harangue fut rendue aux nations par les différens interpretes, & reçue avec applaudiſſement.

Le Marquis de Montcalm leur fit dire enſuite : « Mes enfans, je ſuis ravi » de vous voir tous réunis pour les » bonnes affaires ; tant que durera vo- » tre union, l'Anglois ne pourra vous » réſiſter. Je ne puis mieux vous parler » que votre frere Kiſenſeck vient de » le faire. Le grand Roi m'a ſans doute » envoyé pour vous protéger & vous » défendre ; mais il m'a recommandé » ſur-tout de chercher à vous rendre » heureux & invincibles, en établiſ- » ſant entre vous cette amitié, cette » union, ce concours pour opérer les » bonnes affaires, qui doivent ſe trou- » ver entre des freres, enfans du » même pere, du grand *Ononthio*. Par » ce *collier*, gage ſacré de la parole,

» ſymbole de bonne intelligence & de » force, par la liaiſon des différens » grains qui le compoſent, je vous lie » tous les uns avec les autres, de ma- » niere qu'aucun de vous ne puiſſe ſe » ſéparer avant la défaite de l'ennemi ».

Cette parole fut alors rapportée par les différens interpretes, & le collier jetté au milieu de l'aſſemblée.

Il fut relevé ſur le champ par les orateurs des différentes nations, leſquels les exhorterent à l'accépter. *Pennahouel*, en le préſentant à celles des pays d'en-haut, leur dit: « Voilà main- » tenant un cercle tracé autour de vous » par le grand *Ononthio*; qu'aucun de » vous n'en ſorte: tant que nous reſte- » rons dans ſon enceinte, le maître de » la vie ſera notre guide, nous inſpi- » rera ce que nous devons faire, & » favoriſera toutes nos entrepriſes. Si » quelqu'un en ſort avant le tems, le » maître de la vie ne répond plus des » malheurs qui pourront le frapper. » Que ſon infortune lui ſoit perſon- » nelle & ne retombe pas ſur des na- » tions qui ſe promettent ici une union » indiſſoluble, & la plus grande obéiſ- » ſance à la volonté de leur pere ».

A meſure que les orateurs avoient parlé en relevant le collier, ils le remettoient au milieu de l'aſſemblée. Le collier, ſuivant les coutumes de ces nations, appartient à celle qui fournit le plus de guerriers, c'eſt-à-dire, aux Iroquois, qui ſont preſque toujours les plus nombreux & à qui leurs anciennes victoires ſur preſque toutes les nations de l'Amérique ſeptentrionale ont donné un ton de ſupériorité qu'ils conſervent ſoigneuſement.

Les ſauvages du pays d'en-haut ſont les plus ſuperſtitieux de tous. Il faut être extrêmement ſur ſes gardes pour ne rien faire de ce qu'ils regardent comme préjugés funeſtes : par exemple, ſi l'on touchoit aux armes d'un guerrier qui va en parti, il ſe croiroit menacé de périr, & ne prendroit aucune part à l'expédition.

Au haut d'une montagne plus élevée que la chaîne du ſud, eſt une eſpece de ſimulacre de pierres que les ſauvages ont en grande vénération : ils l'appellent *Rozzio*, & le regardent comme le maître du lac. Ils diſent que quatorze iſles ſituées au-deſſous, & qu'on nomme iſles des quatre vents,

ſont ſes enfans. Quand ils paſſent à portée de *Rozzio*, ils lui envoient du tabac & des pierres à fuſil pour en obtenir un tems favorable.

Toutes les fois qu'ils marchent en découverte, & qu'ils vont frapper, ils apportent au Général autant de bûchettes qu'il y a d'hommes dans le parti : c'eſt le contrôle du détachement : ainſi dans les premiers tems de la monarchie des Perſes, lorſqu'on marchoit à la guerre, chaque guerrier dépoſoit une fleche dans un lieu public; au retour chacun reprenoit la ſienne, & le nombre de celles qui reſtoient, indiquoit la perte qu'on avoit faite.

La religion des ſauvages des pays d'en-haut eſt le paganiſme brut & encore dans ſon enfance. Chacun d'eux ſe fait un dieu de l'objet qui le frappe, le ſoleil, la lune, les étoiles, un ſerpent, un orignal, enfin tous les êtres viſibles ſoit animés ſoit inanimés. Cependant ils ont une maniere de déterminer l'objet de leur culte ; ils jeûnent trois ou quatre jours : après cette préparation, propre à faire rêver, le premier être qui, dans le ſommeil, ſe

préſente à leur imagination échauffée, c'eſt la divinité à laquelle ils dévouent le reſte de leurs jours ; c'eſt leur *Manitou :* ils l'invoquent à la pêche, à la chaſſe, à la guerre ; c'eſt à lui qu'ils ſacrifient. Heureux quand l'objet de ce rêve important eſt d'un petit volume, une mouche, par exemple ; car alors, mon corps eſt une mouche, diſent-ils, je ſuis invulnérable : quel homme aſſez adroit pour attraper un point ?

La croyance de deux eſprits, l'un bon l'autre mauvais, l'un habitant les cieux l'autre les entrailles de la terre, eſt établie maintenant parmi eux, mais ne l'eſt que depuis qu'ils commercent avec les Européens. Originairement ils ne reconnoiſſoient que leur *Manitou :* au reſte ils diſent que le maître de la vie, qui les a créés, étoit brun & ſans barbe, tandis que celui qui a créé le François étoit blanc & barbu.

Ils croient beaucoup aux ſorciers, aux jongleurs, à toutes ces divinations enfin qu'ils comprennent ſous le nom général de médecine. Ils n'admettent après la mort qu'un état pareil à celui de la vie, un peu plus heureux cependant ; car ils penſent que leurs morts

habitent des villages ſitués au couchant, où ils ont le vermillon & le tabac en abondance. Avant de les enterrer, ils les expoſent trois ou quatre jours dans une cabane conſacrée, les mouſtachent & leur ſervent à manger ce qu'ils ont de meilleur, uſage que nous obſervons en France pour la Famille royale: ils les enterrent enſuite avec des vivres, des équipemens & leurs armes. Ils diſent que ſur le paſſage eſt une fraiſe d'un contour immenſe, dont les morts prennent un morceau pour leur ſervir de nourriture en chemin; qu'au ſurplus ils font plus ou moins bonne chere dans le pays ſouterrein, ſuivant que leurs parens leur donnent plus ou moins de vivres tous les jours, & ſur-tout les jours des repas des morts. La façon de leur en donner eſt de jetter dans le feu le premier morceau: ainſi les anciens faiſoient des libations aux mânes, au commencement des repas.

Chez les ſauvages il n'y a qu'une ſubordination volontaire: chacun en particulier eſt libre de faire ce qu'il lui plaît. Les chefs de village & de guerre peuvent avoir du crédit, mais ils n'ont

point d'autorité ; encore leur crédit ſur les jeunes gens eſt-il plus ou moins grand, ſuivant qu'ils donnent plus ou moins, & qu'ils ont plus d'attention à tenir *chaudiere ouverte.*

Un jour que je fis la traverſe de Carillon à la Chûte dans un canot de ſauvages, tant que le trajet dura, un chef de guerre, debout dans le canot, le *chichicoi* à la main, raconta, pour ainſi dire en récitatif obligé, ſes derniers rêves : le *Manitou* m'a apparu, chantoit-il, il m'a dit : de tous ces jeunes gens qui te ſuivent à la guerre, tu n'en perdras aucun ; ils réuſſiront, ſe couvriront de gloire, & tu les rameneras tous ſur leurs nattes. Des cris d'applaudiſſement l'interrompoient de tems en tems. Le pere de ce chef, vénérable vieillard, aſſis derriere lui, dit alors à haute voix : mon fils, avois-je tort de t'exhorter à jeûner ? Si, ſemblable aux autres, tu euſſes paſſé le tems à manger, à ſacrifier à ton ventre, tu ne te ſerois pas rendu le *Manitou* favorable ; & voilà qu'il t'a envoyé des rêves heureux, & qui font la joie de tes guerriers. On voit par-là combien les chefs ſont occupés à ſe donner

de la conſidération, & quelles choſes ſont capables de la leur procurer.

Je ne veux pas omettre un trait du fameux Kiſenſeck, chef Niſſiping : chargé d'aller informer le Marquis de Montcalm que l'avant-garde avoit pris poſte, j'étois embarraſſé pour le trouver, attendu qu'il étoit en marche dans des montagnes fourrées de bois, où tout eſt chemin, parce qu'il n'y en a aucun de tracé : je rencontre Kiſenſeck, à qui je conte la peine que j'avois à trouver le Général dans des bois qui m'étoient inconnus. Je vais, me dit-il, chercher mon fils qui a été bleſſé, ſans cela je te ſervirois volontiers de guide. Le chirurgien qui l'a panſé, lui répondis-je, m'a aſſuré que la bleſſure étoit légere. Tu m'en réponds, dit Kiſenſeck : eh bien, je vais te conduire, le ſervice d'*Ononſhio* l'exige, je verrai enſuite mon fils.

Le langage des Iroquois eſt plein de mouvement, de figures & d'images ; cela n'eſt pas ſurprenant : tel eſt le ſtyle de tous les peuples que les loix, la réflexion, les ſciences & les arts n'ont pas encore domptés : mais ce qu'on ne peut s'empêcher d'admirer,

c'eſt que leurs raiſonnemens ſont ſouvent auſſi juſtes, auſſi ſenſés que leur élocution eſt forte & ſublime.

Des miſſionnaires voulurent engager les Abenakis de Saint François & de Bekancourt, ſous prétexte de les éloigner du commerce des François & de les dégoûter des liqueurs fortes, à tranſporter leurs habitations ſur les bords de la Belle Riviere; mais les Abenakis ne voulurent jamais conſentir à cette tranſmigration. Les miſſionnaires, pour les y forcer, leur refuſerent les ſacremens & même l'entrée de l'égliſe. « A la bonne heure, diſoit » un de ces Indiens au principal miſ» ſionnaire, tu es le pere de la priere : » les prieres, les ſacremens & l'égliſe » t'appartiennent; mais c'eſt nous qui » avons bâti ta maiſon; elle eſt à nous, » & nous allons t'en fermer la porte ». Jérôme, chef de village, préſenta à ce ſujet un mémoire à M. de Vaudreuil, conçu en ces termes : « Moi, » Jérôme, chef de village des Abena» kis, repréſente à toi, mon pere, » que les robes noires veulent nous » faire quitter notre natte & tranſpor» ter ailleurs le feu de notre conſeil;

» cette terre que nous habitons est à
» nous : ce qu'elle produit est le fruit
» de nos peines ; fais-la fouiller, tu
» trouveras dans ses entrailles les osse-
» mens de nos peres : faudra-t-il donc
» que les ossemens de nos peres se le-
» vent du sein de cette terre pour nous
» suivre dans une terre étrangere » ?

Fin du premier Volume.

ANT 1317[illegible]